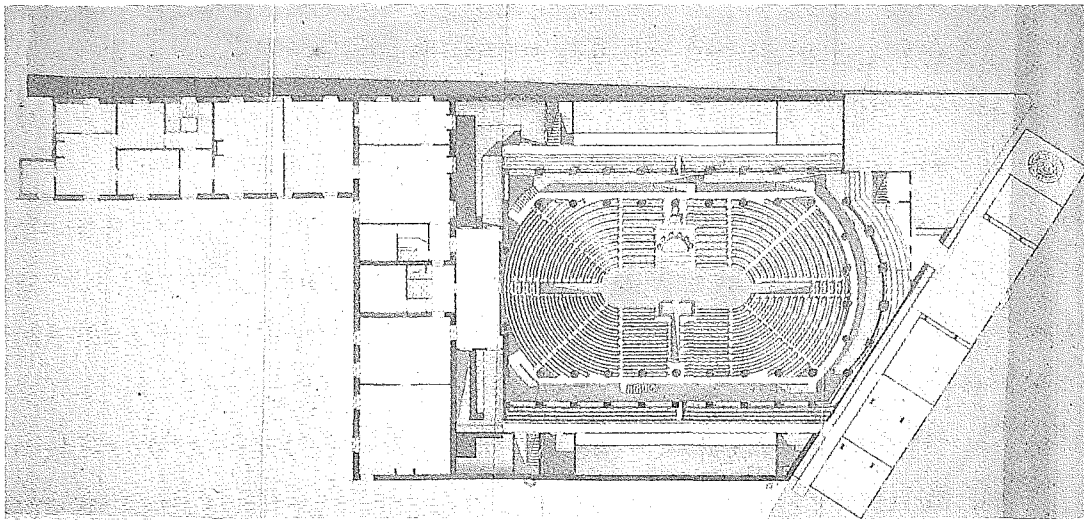


EL NACIMIENTO DE UNA TIPOLOGÍA: DEL ESPACIO CORTESANO AL NUEVO TEMPLO LAICO

Conocemos la historia: en mayo de 1789 un rey, príncipe absoluto por “derecho divino”, abría en Versalles las sesiones de los Estados Nacionales. Tras fracasar las reuniones mantenidas en 1787 y 1788 por el monarca con las Asambleas de Notables, buscando resolver la crisis financiera existente, y forzado además por la presión popular ante la mala cosecha de 1788, Luis XVI decidió convocar, en mayo de 1789, los tres cuerpos que constituían los Estados Nacionales, algo que no se producía desde 1614. Compuesto el primer Estado tanto por el clero rico y cortesano como el pobre y rural; el segundo, por la aristocracia y el llamado *Tiers Etat* por una burguesía urbana –que no rural– enriquecida, de los 1.139 diputados convocados en Versalles, 578 lo fueron por dicho *Tiers*. Poco antes Luis XVI había duplicado su número, sin prever las consecuencias: y cuando, tras la apertura de los Estados Generales de 1789, éstos reclamaron que las decisiones se tomaran otorgando un voto a cada asistente (frente a la pretensión real de votar por estamentos) la negativa tanto del rey, de la nobleza y de la mayoría del clero bloqueó la buena marcha de las sesiones. Al buscar reunirse para discutir tal negativa el *Tiers Etat* constató cómo, al habilitar los intendentes de Versalles los espacios de reunión, habían dispuesto una sala general de reuniones y otras dos, menores, para las reuniones del clero y de la aristocracia, pero que para ellos no se había previsto ninguna. Por ello, al precisar un espacio donde debatir, hubieron de trasladarse a la misma sala donde el monarca presidiera –el 5 de mayo– la apertura de los Estados Generales. En aquella sala, llamada de los *Menus-Plaisirs*, los representantes del



Traje de ceremonia de los diputados de los tres estamentos de los Estados Generales. 1789



Piérre-Adrien Pâris. Planta de la primera propuesta para el *Hôtel des Menus-Plaisirs* en Versailles. 1788

Tiers Etat decidieron adoptar el nombre de *Communes*: y tras constatar cómo representaban al noventa y seis por ciento de la nación, Sieyès –tras reclamar el derecho a deliberar y exigir el derecho de voto para cada diputado– argumentó y consiguió el 17 de Junio la transformación de tal *Communes* en Asamblea Nacional. El *Tiers* se proclamó único representante de la Nación, abriendo la Asamblea a los diputados de los otros estamentos. Buscando el monarca impedir que la Asamblea pudiera reunirse decidió la clausura de la citada sala de los *Menus-Plaisirs*: y cuando el 20 de junio los miembros de la Asamblea la encontraron cerrada decidieron ocupar la inmediata del *Jeu de Paume* juramentándose ...a no separarse y reunirse siempre que las circunstancias así lo exigieran hasta que la Constitución del reino quedara establecida.

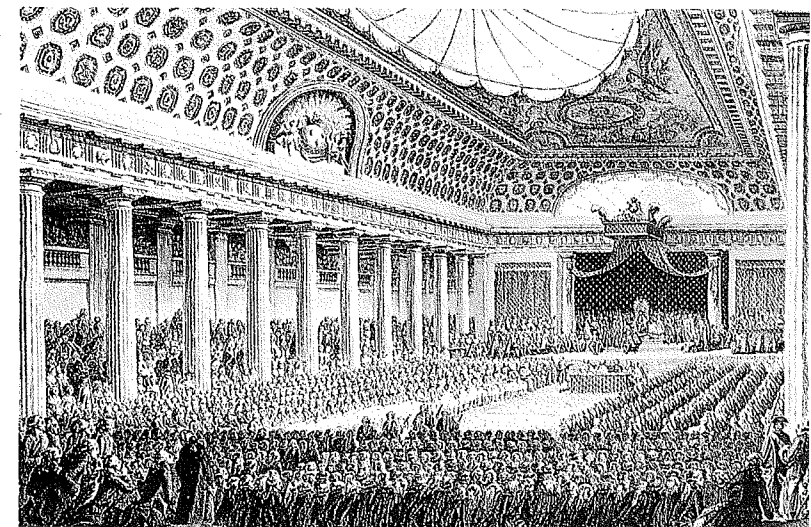
El 9 de julio del mismo 1789 la Asamblea Nacional se proclamó Asamblea Constituyente y en sus debates se buscó trastocar la organización política y social del reino. Una de las cuestiones que primero se planteó fue si establecer dos cámaras (tomando como modelo el sistema inglés, donde una Cámara alta era capaz de temperar las decisiones) o una sola, argumentando quienes apoyaban esta iniciativa cómo la existencia de dos cámaras suponía asumir una jerarquía social considerada inaceptable. En un momento en el que el representante político descubre, como arma, la palabra y la oratoria, es fácil comprender que el modo de organizar el debate y definir, espacialmente, el lugar de reunión y discusión no fue cuestión menor. Y buscando dar alternativa al lugar de celebración definido pocos meses antes por la monarquía en la Sala de los *Menus-Plaisirs* (marco de los Estados Generales) desde la arquitectura hubo que concebir un nuevo espacio, capaz de representar y ser imagen del nuevo orden que la Revolución acababa de establecer.

Decir que en sólo tres meses cambió la forma de entender y valorar el espacio de reunión sería, es obvio, simplificar el problema. Es cierto que entre abril de 1789 y julio del mismo año hubo dos espacios de reunión claramente distintos, uno entendido como espacio ligado a las actividades de la Corte y otro definido como “Templo de la Patria”, donde el debate político caracterizó la nueva cultura. Pero conviene no olvidar que la discusión que propugnó trastocar los valores “sagrado” y “profano” estaba plenamente asumida por quienes, en torno a 1750, habían estudiado en la arquitectura clásica el valor de la antigüedad, ignorando las referencias filológicas que caracterizaron otros momentos del pasado y reclamando, por el contrario, comprender el sentido y uso de las ruinas que ahora descubrían y valoraban. En este sentido, es evidente que en el tiempo comprendido entre la apertura de los Estados Generales y la proclamación de la Asamblea Nacional se produjo un singular cambio en la forma de apreciar y percibir qué debe ser el espacio parlamentario.

Como he señalado, en agosto de 1788 un decreto del Consejo convocaba los Estados Generales y en otoño del mismo año Pierre-Adrien Pâris, arquitecto de los *Menus-Plaisirs*, recibía el encargo de proyectar y llevar

a término –en el mismo *Hôtel des Menus-Plaisirs*, dentro del palacio de Versailles– una sala provisional capaz de reunir a los diputados convocados para mayo del año siguiente. ¿Cabría traducir literalmente *Menus-Plaisirs* como “pequeños placeres”? O, incluso, ¿por qué un arquitecto de los *Menus-Plaisirs* fue el encargado de trazar una sala que se pensaba dedicar a un acto político? La respuesta es sencilla: en la Francia de Luis XVI los *Menus-Plaisirs* correspondían a la parte de la intendencia real encargada de hacer frente tanto al guardarropa del rey (compra de alhajas, cuadros o tapicerías) como a la organización y gestión de fiestas, espectáculos, fuegos de artificio, decoraciones teatrales, ceremonias de iglesia, bautismos, bodas, funerales... Los arquitectos asignados a los *Menus-Plaisirs* eran los encargados de proyectar y ejecutar cuanto estuviera relacionado con lo efímero, razón por la cual el trazado y construcción de la sala de reunión de los Estados Generales entraba directamente en su competencia por cuanto debía valorarse como un espacio efímero que, concluidos los actos a celebrar, sería desmontado. Concebido, en consecuencia, desde el programa facilitado por un estricto protocolo que regulaba la organización de las fiestas en la Corte, aquel espacio, capaz para más de 1200 diputados,

tuvo desde un principio como referencia el programa de la anterior reunión de los Estados, independientemente que aquella se hubiera celebrado en 1614. Ateniéndose al mismo, el arquitecto tuvo que aceptar la existencia de un espacio rectangular, en uno de cuyos lados menores se disponía el estrado del monarca y los otros tres se situaban bancos corridos para los diputados. Que los Estados Generales no fueran convocados entre 1614 y 1789 no implica que no existieran, en la Francia de aquellos años, parlamentos de otro tipo. Si bien la jurisdicción de la Curia regia alcanzaba mas



Sala de los Estados Generales (primera propuesta) el día de su apertura el 5 de mayo de 1789

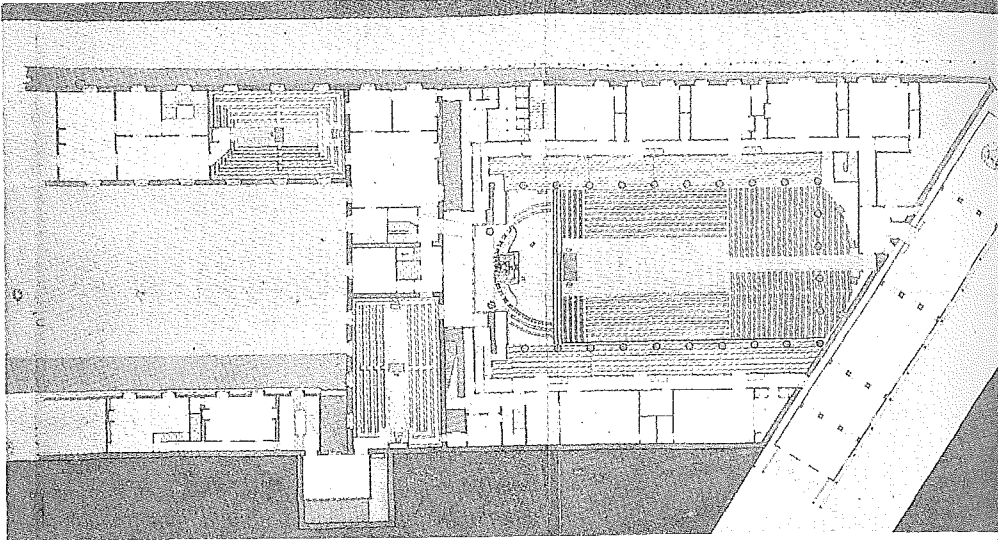
de la mitad del país, a los cuatro Consejos soberanos (Alsacia, Artois, Córcega y Rousillon) existentes en 1789 se añadían otros doce parlamentos con sedes en París, Toulouse, Grenoble, Burdeos, Dijon, Rouen..., algunos de los cuales -como el de París- por ejemplo, se dividía en cinco Cámaras (una, Cámara alta o *Chambre des plaids*; otra, la *Chambre des enquêtes*; la *Chambre des requêtes*; la *Tournelle criminelle* y, por último, la *Chambre de l'édit*) con más de 270 miembros. Es decir, entre 1614 y 1789 fueron muchos los arquitectos que afrontaron cómo disponer y organizar una Cámara para representantes o diputados y, como he señalado, en 1787 y 1788 el rey había convocado la Asamblea de Notables, presidiendo él mismo la primera y cediendo su lugar, en la siguiente, a su hermano. Pinon ha estudiado cómo aquél espacio de reunión se concibió desde la referencia a una gran sala basilical: pero si los espacios para aquellas Asambleas de Notables se trazaron para apenas doscientos diputados, en 1789 el problema que Pâris afrontó en la sala

de los Estados Generales era de naturaleza diferente, por cuanto que el aforo previsto superaba casi los mil doscientos convocados, con lo que la sala proyectada debía ajustarse a nuevas necesidades. Desde el primer momento se plantearon varios problemas: el primero, donde construir -en el interior del Palacio de Versailles- una sala provisional de enormes

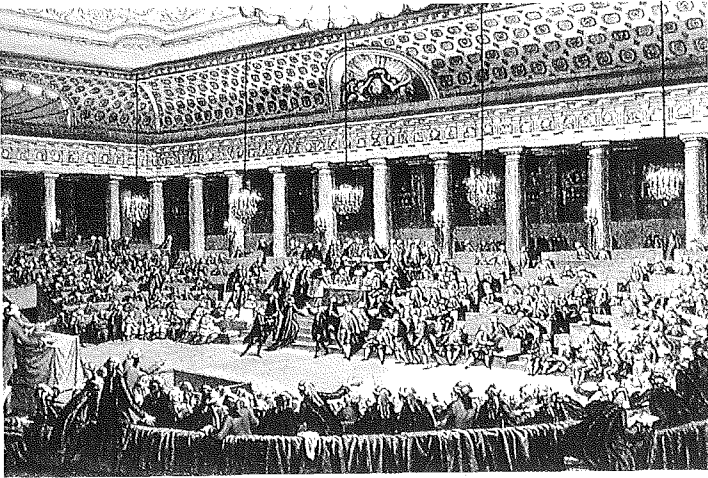
dimensiones, capaz de albergar no sólo a los 1200 diputados convocados sino también a la Corona, a los miembros de la Corte, al público presente... ; la segunda cuestión fue tanto resolver cómo y donde disponer los tres estamentos como situar al público invitado; la tercera cuestión fue definir el acceso del monarca a la sala, determinar los espacios complementarios (salas de reunión) para los distintos estamentos y donde disponer los mismos, cuestión en absoluto menor por cuanto que (recordémoslo) éste fue uno de los detonantes de los acontecimientos. Por último, otra de las cuestiones planteadas fue definir el diseño de la Sala general, planteándose tanto la posible utilización de elementos decorativos de los *Menus-Plaisirs* (es decir, los ornatos efímeros utilizados en el Palacio en anteriores fiestas y celebraciones) como dando respuesta arquitectónica a un problema tan singular como era el modo de iluminar una sala de tales características.

Dónde construir, en el interior de Versailles, una sala provisional capaz de albergar no solo a los 1200 diputados convocados sino también a la Corona, a los miembros de la Corte, al público presente, se resolvió ocupando el fondo de uno de los patios, precisamente donde en 1787 y 1788 se habían reunido las Asambleas de Notables. Se ocupaba un espacio residual con acceso al Palacio, valorándolo como anexo al mismo y no como pieza exenta. Cómo y dónde disponer los tres estamentos (así como dónde situar al público invitado)

ajustándose el arquitecto al protocolo que fijaba el lugar que cada uno debía ocupar (monarca, diputados o espectadores), organizando el todo (una gran sala rectangular de 56 m x 31,5 m) desde la referencia a una planta basilical y retomando la disposición habitual para ceremonias de corte que se viera, por ejemplo, en Reims con motivo de la coronación del rey en 1775. Pâris no podía recurrir, como haría mas tarde, a la solución de un espacio en forma de anfiteatro -anterior utilizado, por ejemplo, por Gondoin en su parisina *Ecole de Chirurgie*- por cuanto estaba obligado a diferenciar el lugar asignado a cada uno de los tres estamentos. Y consciente de las dimensiones de la sala, la



Pi  re-Adrien P  ris. Planta de la segunda propuesta para el *H  tel des Menus-Plaisirs* en Versailles. 1788



Asamblea Nacional. Sesión de la noche del 4 al 5 de agosto de 1789

utilización de columnas en una gran sala hip  stila (con grandes columnas que tomaban como modelo el dórico de Paestum) fue un recurso no decorativo y s   estructural, buscando con ello disminuir la luz de la gran bóveda de ca  n corrido con casetones.

Pinon ha estudiado (como antes lo hicieran Brette y Gruber) las soluciones (cinco, en total) propuestas por P  ris para la sala, su decoración y la disposición de las piezas anexas. Contamos con importante numero de testimonios gráficos de cómo era aquel espacio y gracias al mismo conocemos la disposición y organización de la sala donde, el 5 de mayo de 1789, el ministro de finanzas Necker inform   a los diputados reunidos en Estados Generales sobre la situación econ  mica de Francia. Al observar dibujos y grabados vemos cómo la decoración historicista enmarcaba un ambiente fijado por el rígido protocolo cortesano: el monarca y sus allegados se situaron no sólo en el frente de la sala sino sobre un estrado o plano superior respecto al lugar donde se encontraban los diputados; en la cabecera de la sala, en el plano del suelo, estaba la mesa de la Presidencia disponiéndose cada uno de los tres Estados en los tres frentes libres del rectángulo: a la derecha del monarca, el Clero; a su izquierda, la aristocracia y frente al mismo, el *Tiers*. Tal era, como he señalado, la organización espacial de aquella sala, id  ntica en su disposición a tantas otras salas de consejos. Pero la contradicción se manifiesta cuando vemos cómo un espacio concebido desde la referencia a la antigüedad era tratado como espacio barroco, cuando advertimos cómo la Arquitectura de la Razón es simple marco escenográfico en una ceremonia del Antiguo Régimen. Porque, indiferente a la presencia de una gran sala hip  stila cubierta por una bóveda con casetones, e ignorando el recurso que supone utilizar grandes columnas d  ricas para reducir la luz, permitiendo el autor de la traza cubrir un gran espacio abriendo en la misma un gran hueco para la iluminación cenital, el protocolo valora el todo al igual que lo había hecho años antes. No solo la norma cortesana impone el lugar del monarca y fija (valorándolo como bloque) el espacio para cada uno de los tres Estados (a fin de cuentas, el único que debía intervenir públicamente era Necker, dirigiéndose a los presentes desde un punto situado junto a la mesa del Presidente) sino que "utilizaba" las columnas como elementos separadores entre los palcos.

El diseño de lo efímero, para los responsables de los *Menus-Plaisirs*, en absoluto era en Versailles un problema menor. Como posible antecedente de aquel espacio, Gruber destac   en su día la influencia que pudo tener en P  ris la sala que V. Louis traz   en 1770, con ocasión del baile ofrecido por el Conde de Fuentes (Embajador de España en la Corte de Francia) para festejar la boda de Luis XVI con María Antonieta. La novedad en el proyecto para la sala de los Estados Generales -obligado, insisto, a mantener una organización espacial id  ntica a la que se planteara en la reunión de 1614- fue tanto el recurso a "lo antiguo" (retomando el dórico de Paestum así como la bóveda con casetones, en clara referencia a las termas romanas) como en la iluminación cenital que diera a la sala, buscando una uniformidad de luz que rompiera la concepción basilical de un testero (donde se situaba la presidencia) bien iluminado y el resto de la sala en relativa penumbra. Iluminar cenitalmente no sólo suponía recurrir a la historia sino que implicaba sustituir la idea de una sala con presidencia por otra bien distinta, en la que el espacio se organizaba a modo de anfiteatro, lo cual chocaba claramente con la ordenación de los Estados definida por el protocolo.

Entre los primeros días de mayo y el 17 de junio, cuando los diputados de los Comunes (los miembros del *Tiers* habían adoptado este nombre en sesión de 6 de mayo) se declararon constituidos en Asamblea Nacional, los acontecimientos se precipitaron: por ello, cuando el 20 del mismo junio los diputados de este Estado, buscando reunirse, encontraron cerrada por orden real la sala de reunión de los Estados Generales,



David. Le Serment du Jeu de Paume. 20 de junio de 1789

su decisión fue acceder a la inmediata sala del *Jeu de Paume* (la única capaz de albergar a los casi seiscientos diputados) utilizando aquel espacio de manera bien distinta a como el protocolo había dispuesto el uso de la sala de los Estados Generales. El compromiso de los reunidos (*no separarse hasta conseguir una Constitución*) se adopta, como refleja David, en una sesión de la que el pintor enfatiza tres aspectos: en primer lugar los reunidos, lejos de estar sentados en sillas dispuestas ordenadamente, rodearon la mesa presidencial; en segundo lugar, el cuadro centra la atención en un orador que, puesto en pie sobre una mesa, busca que su palabra pueda ser oída de todos y que su figura pueda ser igualmente vista por la totalidad de los reunidos; en tercer lugar, y frente al aparente desorden existente en la sala, David muestra en primer plano (es decir, como protagonistas) a tres diputados, representando cada uno a su estamento, que públicamente se funden en un abrazo más que simbólico. Y estas tres ideas (la posibilidad que cada diputado pueda ver y escuchar cuanto ocurría en una Asamblea donde los distintos estamentos polemizan, pero desde el abrazo que supone valorar la Constitución) impone una forma de ordenar la sala que nada tiene en común con aquella otra que establecía un estrado representativo donde aparecía el trono real o, lo que es lo mismo, con la idea de una organización espacial basada en un eje longitudinal articulador.

Son muchos quienes han destacado cómo, tras los sucesos del 17 de junio y la proclamación de la Asamblea Nacional, la oratoria cobró un sentido desconocido hasta el momento, destacando incluso cómo algunos diputados, quejosos de no poder ver ni escuchar a quien hacía uso de la palabra, pidieron al maestro de ceremonias que la Sala adoptase una nueva disposición, sugiriendo la forma de anfiteatro elíptico. En mi opinión, tal petición iba mucho mas allá de la mera cuestión formal: proponer un espacio donde todos y cada uno tuviesen idéntica percepción de la sala, idéntica posibilidad de oír y, sobre todo, ser oídos, refleja una cultura sobre la antigüedad que va mas allá del recurso de columnas o bóvedas con casetones como elementos de decoración. Si en un primer momento el gusto historicista propició la nueva valoración de las ruinas, poco a poco la cultura arquitectónica valoró la posibilidad de adoptar los tipos arquitectónicos definidos en la antigüedad clásica. Sensible a estas propuestas, Pâris propuso modificar la disposición de la sala concebida para la sesión del 5 de mayo curvando los lados menores y disponiendo asientos escalonados, buscando la forma del hemicíclo, al tiempo que cambiaba la anterior disposición de la mesa del Presidente de la sesión llevándola al centro de uno de los lados mayores.

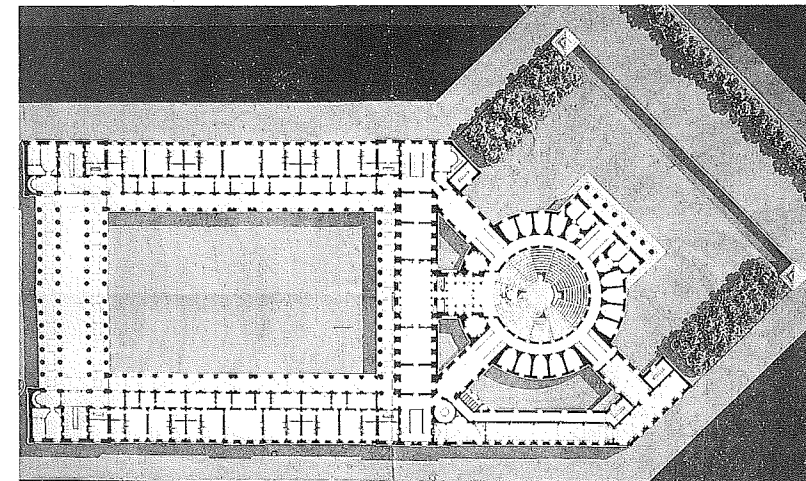
Preocupación primordial de aquellos oradores fue transmitir los ideales de cambio: buscando sustituir el viejo orden, la Asamblea vivió, desde agosto de 1789, una atmósfera de exaltación por parte de diputados que,

carentes de experiencia política, descubrían la retórica, complaciéndose en consecuencia en interminables discursos. Sin que pudiera objetárseles intolerancia, el 4 de agosto la Asamblea Nacional constituyente votó y aprobó la Abolición de los Privilegios y poco días mas tarde, el 26 del mismo mes, la “Declaración de los derechos del Hombre y de los ciudadanos” en cuyo preámbulo se proclamaba los derechos naturales, inalienables y sagrados, del hombre bajo los auspicios del Estado supremo. Aquel texto tuvo una más que significativa importancia para la arquitectura por cuanto que apuntaba los nuevos criterios de sacralidad: si hasta entonces el rey, tras su proclamación y previo a la coronación, debía prestar juramento en el interior de una iglesia, ahora debía, ante una Asamblea concebida como nuevo Templo, prestar juramento de acatar la Constitución. Y en aquel nuevo Templo la bóveda que cubría el hemicíclo no solo se concibió tomando como referencia el Panteón romano sino la gran cúpula celeste, referencia obvia al saber masónico.

Una nueva necesidad, consecuencia de un nuevo protocolo, significa un nuevo modo de ordenar y organizar un espacio que se quería sagrado: pero si lo que caracterizó la Sala de los Estados Generales trazada por Pâris fue el recurso a un lenguaje arquitectónico ligado a la Antigüedad (en la forma en que trata la bóveda con casetones e iluminación cenital, del mismo modo que en el modo en que utiliza el orden dórico de

Paestum) la Revolución buscó no los elementos del lenguaje sino utilización de un espacio que se identificaba con el pasado. Ocurre así que en los proyectos que a partir de este momento se conciben para edificios para consejos, asambleas, parlamentos o senados, se recurre a un común esquema tipológico, siendo difícil diferenciar qué es una gran biblioteca de un teatro anatómico o una asamblea nacional. En todos ellos existe un gran espacio central, con gradas escalonadas y cubierto por una gran cúpula, abierta, con casetones, rodeado perimetralmente por salas y estancias que nada aportan al proyecto.

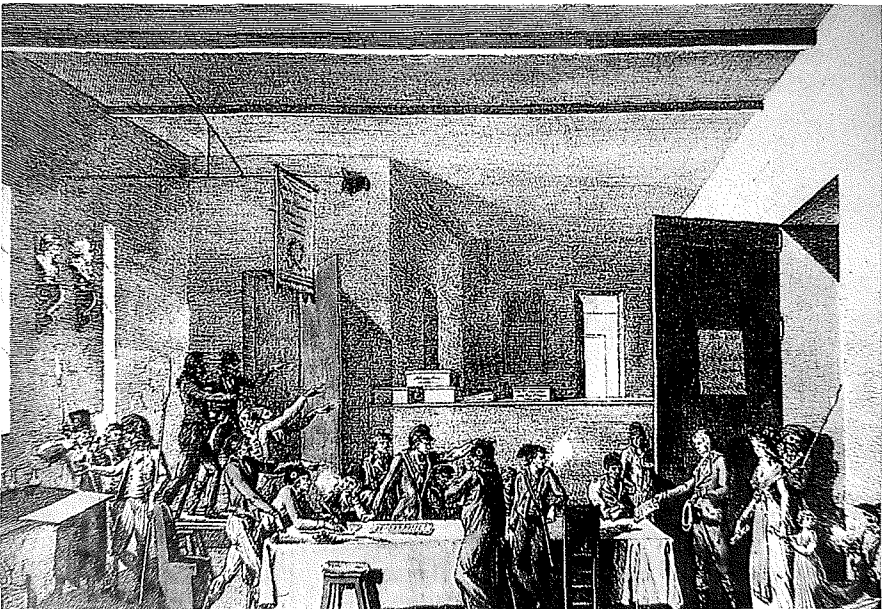
El cambio tipológico va a remolque de las nuevas circunstancias: se impone pasar del espacio que albergó a la asamblea tumultuosa que fue el *Jeu de Paume* a un hemicíclo solemne y es en este sentido



Pierre-Adrien Pâris. Proyecto del Palacio Nacional y Asamblea Legislativa. Octubre 1791

cuando la valoración de la nueva tipología es similar a la que se plantea en otros casos. Durante el *Ancient Regime* la sala de los Estados Generales se había valorado desde los criterios de lo efímero, de la moda en cuanto a decoración y ornamentación, pero como espacio profano en cuanto a su importancia en el conjunto palaciego: con la Revolución la Asamblea se convierte en Templo de la Nación. Se produce así un cambio en la forma de entender qué es sagrado y qué profano: si bajo el Antiguo Régimen las iglesias, palacios, catedrales, audiencias o ayuntamientos se valoraron como edificios representativos del Poder (concibiéndose en consecuencia desde los criterios de la arquitectura sagrada) mientras que bibliotecas, mercados, cárceles u hospitales eran ejemplos de arquitectura profana, con la Revolución los valores se trastocan y son los últimos ejemplos citados los que se conciben y proyectan como templos, y el arsenal militar se entiende

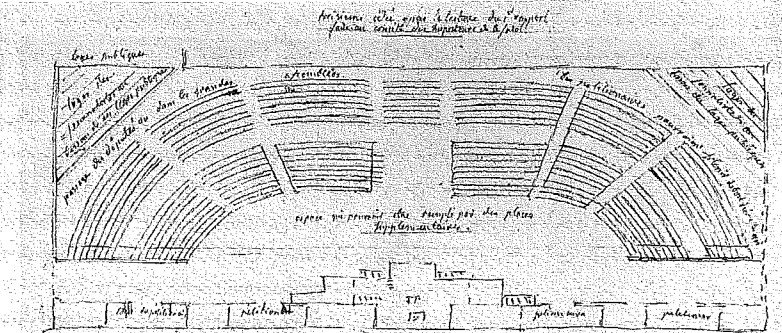
como *Templo de Marte*, la biblioteca es *Templo del Saber*, la bolsa de comercio, *Templo de Mercurio* y la Oikema, *Templo de Venus*. Simultáneamente, la iglesia pasa de ser entendida como lugar de culto católico transformándose en Templo donde el hombre entra en contacto con el Ser Supremo. Por ello el espacio parlamentario deja de ser un espacio residual (trazado en la trasera del *Hôtel de los Menus-Plaisirs*) para adoptar las formas que Boullée, Gondoin o tantos otros dieran a los espacios destinados a consagrar la Razón. Adoptada la idea de definir un anfiteatro (abandonada la referencia basilical) y aceptada la propuesta de cubrir el todo con una gran cúpula con casetones, el paso siguiente en la ordenación del espacio viene cuando los diputados se agrupan, por simpatías y coincidencias políticas: por ello, cuando en octubre de 1789 la Asamblea se instala en las Tullerías, los diputados moderados se agrupan a la derecha del presidente mientras que partidarios de llevar a término la revolución se disponen a su izquierda (Mirabeau comentó aquellas primeras sesiones, destacando cómo los diputados, al no estar constituidos, se miraban más como formando parte de un club que como parte de un cuerpo político) y poco mas tarde los radicales se agruparían en los bancos altos del hemiciclo, congregándose en torno a lo que se denominaría “la Montaña.” Se pasaba de una organización del espacio basada en la pertenencia a cada Estado (clero, nobleza o burguesía) a disponer el espacio parlamentario en función de actitudes políticas. El nuevo edificio se entiende, en consecuencia, desde la sección y la planta: el



Comité Revolucionario. 1789

espacio central (el hemiciclo) es pieza central en torno a la cual se distribuyen el resto de dependencias. Pero junto a esta valoración de la sección y planta, el nuevo contenedor (capaz de albergar cualquier actividad que suponga el encuentro, debate y discusión de ideas) deja de entenderse (como ocurriera en la sala para los Estados Generales) como solución efímera que ocupa un espacio residual de manera que en los edificios concebidos tras la Revolución no sólo se conciben enfatizando su fachada sino que se valoran como hitos urbanos, piezas emblemáticas en la trama en la que se inserta. Valorados como monumentos, dispuestos en plazas definidas por el encuentro de varias calles, con frecuencia todas y cada una de sus fachadas se conciben iguales, siempre monumentales, siendo difícil en principio diferenciar unas de otras debido a dos razones: la primera, de orden urbano, porque no se pretende tanto valorar un frente (jerarquizar una fachada frente al resto) como imponer la presencia en la trama del nuevo Templo de la Palabra. Cada fachada se concibe, como ocurre en los proyectos de Boullée, de Wailly o, incluso, en las propuestas concebidas por el español Juan Gómez, sin que ninguna se supedita a otra, confundiendo por así decir a un paseante que no sabrá nunca, desde el exterior, cual es el acceso principal del edificio. Ocurre también que, en ocasiones, el

ancho dado al frente de columnas corresponde con las dimensiones dadas al salón central de sesiones, tratándose el testero de la crujía perimetral como muro ciego. En este sentido sucede, tras acceder al edificio, que pronto se entiende cómo la pieza principal es el hemiciclo situado en el centro, valorándose el resto de las estancias dispuestas en torno a dicho espacio principal como espacios residuales.



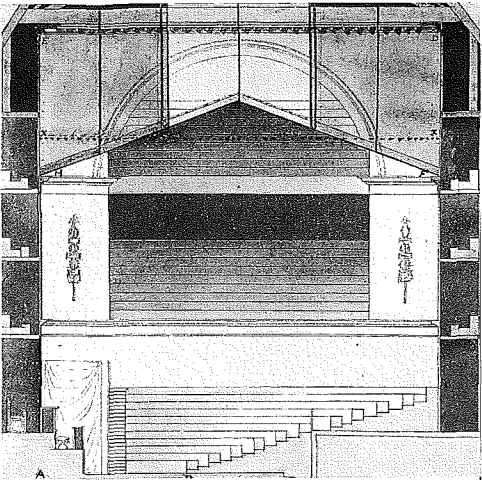
Projet d'une Salle de Séances de la chambre Des Députés

Anónimo. Planta de proyecto para Salón de sesiones en una Cámara de Diputados

¿Cual fue la fortuna de aquellos proyectos? Quien se interese por la arquitectura francesa de los últimos años del XVIII o la de los primeros años del XIX (los años de la Revolución o los años napoleónicos) podrá constatar el elevado número de proyectos de este tipo que aparecen y cuanto la referencia a una nueva cultura arquitectonica, identificada con la Revolución, fue mas que evidente. En pocos años aquella preocupación se difundió fuera de la Francia revolucionaria, y tanto en las republicanas Venecia o Génova o en los reinos de Toscana, Dos Sicilias o Piamonte, como en España o Alemania aparecen propuestas formalmente similares. En el caso español, sabemos que en los años de Carlos IV primero y luego con José Bonaparte, fueron frecuentes tanto propuestas y proyectos para “Edificio para los Consejos de Castilla, Indias y Estado,” “Audiencias,” “Museo militar,” “Seminario de Nobles,” “Academia militar” o, incluso, “Universidades” como otras, concebidas sin nombre, en los que se advierte desde qué idea se concibe no tanto la distribución interior como la sección (la sala central) del proyecto.

Los primeros años de la última década del siglo XVIII fueron decisivos en la difusión de los modelos franceses en la arquitectura española: en torno a 1790 marcharon pensionados a Roma (permaneciendo allí casi seis

años) arquitectos como Silvestre Pérez, González Velázquez o Evaristo del Castillo, frecuentando, en la Academia de Francia, a los pensionados parisinos. Allí vivieron los sucesos ocurridos tras la revolución jacobina y, ante la persecución sufrida por los franceses por quienes se oponían a las ideas revolucionarias, ayudaron a los artistas de aquella Academia a refugiarse en la de España, en momentos en que el responsable de la misma era Azara. Pérez conoció allí a Percier y Fontaine (quienes más tarde fueran los arquitectos del Emperador) y contactó con Pedro Márquez, el erudito jesuita (expulsado de España, autor de *La casa de Plinio*, el estudio sobre la arquitectura de la antigüedad difundido tanto en Francia como Italia o España) dibujando para él las plantas de las villas que aparecen en el texto. Pero, y sobre todo, fue en aquellos años cuando contactó con los franceses que desde Nápoles (Murat era ya cabeza política de la ciudad) difundían los ideales de la revolución dando a conocer, a través de las logias masónicas, los debates



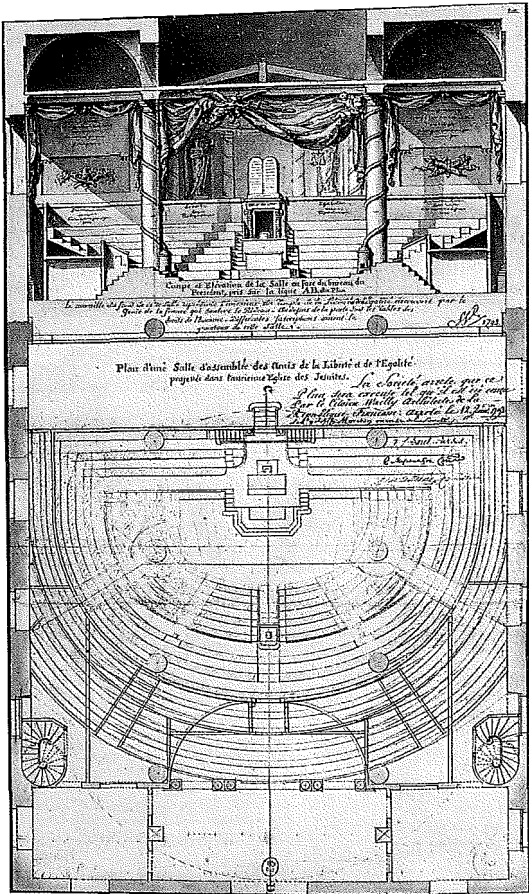
Anónimo. Sección de Salón de sesiones en una Cámara de Diputados

sobre la arquitectura mantenidos en la parisina *L'Etoile Filante* o en la llamada *Les Neufs Soeurs*. Y en dicho ambiente, los españoles interesados en conocer los cambios acaecidos en la arquitectura francesa tras la revolución, recibieron una inesperada fuente de información con la llegada a Roma de un estudiante español, hasta entonces residente en París.

En torno a 1975 Jorge Durán, alumno del entorno parisino de E.L. Boullée, llegaba a Roma gracias a la ayuda prestada por el embajador español en aquella ciudad. Al poco de llegar participa en el Concurso Clementinos convocado por la romana Accademia de San Luca, obteniendo el Primer Premio de la Primera Clase con un proyecto que nada tiene en común con los que en esos momentos presentan los arquitectos romanos. En otro momento he comentado la importancia que primero Jorge Durán y poco mas tarde Juan Gómez (ambos estudiantes primero en París y luego en Roma, si bien el segundo años mas tarde, en los primeros años ya del XIX) tuvieron, con los proyectos remitidos a la Academia de San Fernando, destacando cómo los mismos suscitaron fuertes críticas entre los sectores más conservadores de la corporación, entre los partidarios de mantener los criterios fijados en el reglamento de 1792. Tanto el proyecto de Biblioteca que Durán manda desde París como en los dibujos que Gómez presenta para un Edificio para los tres Consejos, ambos reflejaban conocer los supuestos esbozados en el París revolucionario y reflejo de esta influencia es su intento por llevar a los proyectos urbanos las normas para mejorar en ciudad establecidas en 1793 por la Convención. Quizá por ello el mismo Silvestre Pérez solicitaba, en 1802, licencia a la Academia de Madrid para marchar a París y estudiar allí, durante dos años, los cambios llevados a cabo por Percier y Fontaine, sus antiguos conocidos en Roma, ahora arquitectos imperiales.

Entre 1802 y 1808 se produjo un más que singular cambio en el interior de la Academia de Madrid y fueron numerosos los arquitectos interesados por los nuevos criterios: arquitectos como Elías Villalobos, Custodio Moreno, Pedro Nolasco Ventura, Pedro Manuel de Ugartemendía, Juan José de Alzaga, Melchor del Prado Maariño, Miguel Angel Uría, Sebastián de Azcoaga, Miguel Antonio de Marichalar, Francisco Javier Mariategui, Juan de Blas Molinero o Romualdo de Vierna... nunca hasta ahora han sido estudiados y entiendo que, de analizarse su actividad como bloque (que no separadamente), podríamos tener una visión bien distinta a la que hasta ahora tenemos sobre qué fue la arquitectura española en los momentos últimos años de Carlos IV. Arquitectos, como Miguel Angel Chávarri, que al proyectar en 1805 una Cárcel de Corte hace explícito en el proyecto que no dibuja sótanos *para así evitar que algún mal juez incurra en malos juicio*, reflejan una forma de entender y valorar la arquitectura bien distinta a quienes solo se interesaban por el debate formal sobre lo correcto del lenguaje clásico.

Durante la Guerra de la Independencia surgió la voluntad, tanto en el Madrid de José I como en el Cádiz de las Cortes, por proyectar lo que

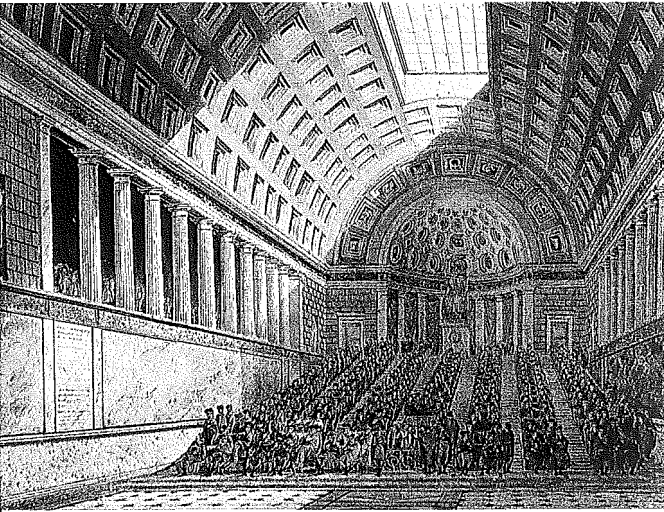


Charles de Wailly. Planta de una Sala de asamblea para los amigos de la Libertad y la Igualdad. 1795

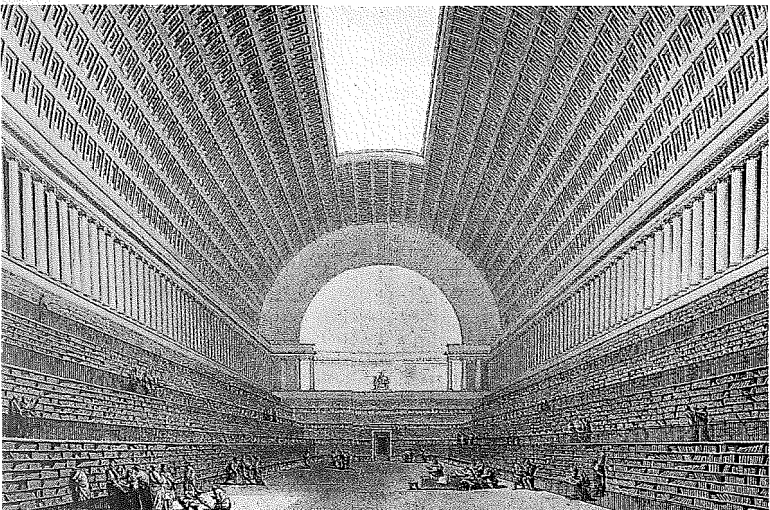
se quería edificio para las Cortes de la Nación. Sabemos, en el primero de los casos, que Silvestre Pérez, aquel que en los primeros años de los noventa frecuentara en Roma a Percier y Fontaine (y sospecho que amigo también de Murat, quien sin duda le había iniciado en el rito escocés), nombrado arquitecto de José Bonaparte, presentó en 1810 la propuesta de transformar la madrileña iglesia de San Francisco el Grande en Cortes de la Nación. Aprovechando los decretos que el Emperador promulgara en Chamartin, el gobierno de José había dispuesto una política de bienes nacionales que permitía la enajenación de aquellas propiedades de la iglesia en las que apenas residiesen sacerdotes. Aprovechando además la torpe traza del edificio (mas próximo en su planta a las iglesias barrocas del XVII que a los modelos clasicistas del XVIII) la citada iglesia había sido construida (tras agrias discusiones y polémicas en las que ilustrados como Diego de Villanueva o José de Hermosilla llevaron las de perder) por el maestro de obras Padre Cabezas junto con el ingeniero militar Francesco Sabatini. El proyecto de Pérez buscaba aprovechar un edificio con planta elíptica e instalar en él las nuevas Cortes del Gobierno intruso: pero su aportación refleja, básicamente, su voluntad por integrar el nuevo edificio un proyecto urbano similar, por su ambición, a algunas de las propuestas parisinas de estos años.

Conocemos los proyectos de transformación urbana llevados a cabo en el París de Napoleón y el historiador Henri Lavedan apuntó en su día cómo se llevaron a término. Quatremère de Quincy, amigo del prefecto Frochot, fue quien jugó un papel decisivo entre los Consejeros Municipales -Concejales- insistiendo en la importancia de que el plan para París se definiese en función de nuevas plazas y grandes avenidas, para lo que era necesario tanto estudiar la realidad urbana como definir una política de alineación de fachadas. Por

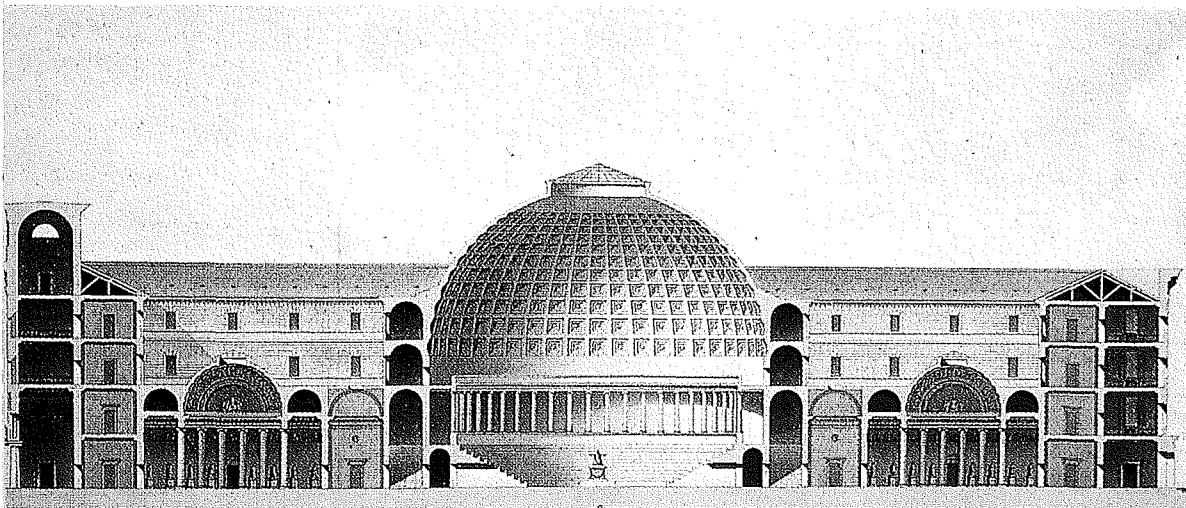
ello, cuando Silvestre Pérez recibe el encargo de trazar las nuevas Cortes donde estuviera la iglesia de San Francisco, propone establecer un eje norte-sur en el límite oeste de la ciudad, paralelo en su desarrollo (y alternativo en su uso) al proyecto emblemático de los Borbones que fuera el Paseo del Prado. La primera intención de José I, en su intención por mejorar Madrid, fue ampliar el área del Paseo del Prado a costa del Buen Retiro; consciente sin embargo de que una actuación de este tipo pasaría desapercibida, optó por actuar en el interior de la ciudad histórica, disponiendo en el frente oeste (en las inmediaciones del Palacio) un nuevo lugar de encuentro de la población. Si la propuesta para los Prados concebida en los momentos de Carlos III se planteaba desde la voluntad por embellecer la ciudad, el proyecto de Pérez para el otro frente de la ciudad buscaba, básicamente, definir un nuevo ágora, un espacio colectivo entendido desde la cultura de la "Nueva Roma".



Étienne-Chérubin Leconte. Interior de la Sala del Consejo de los Quinientos. 1795



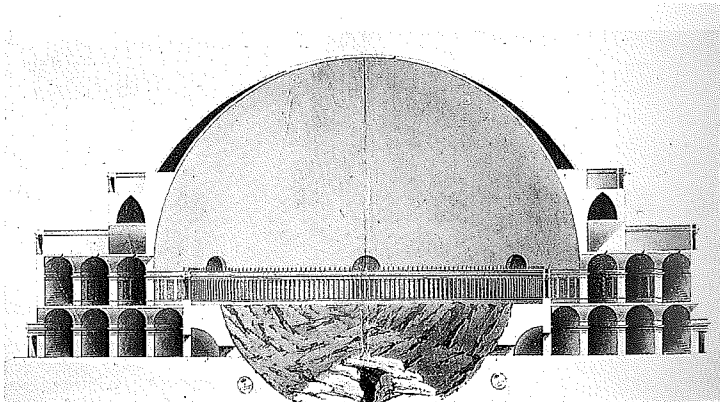
Étienne-Louis Boullée. Vista de la nueva sala proyectada para la ampliación de la Biblioteca Nacional



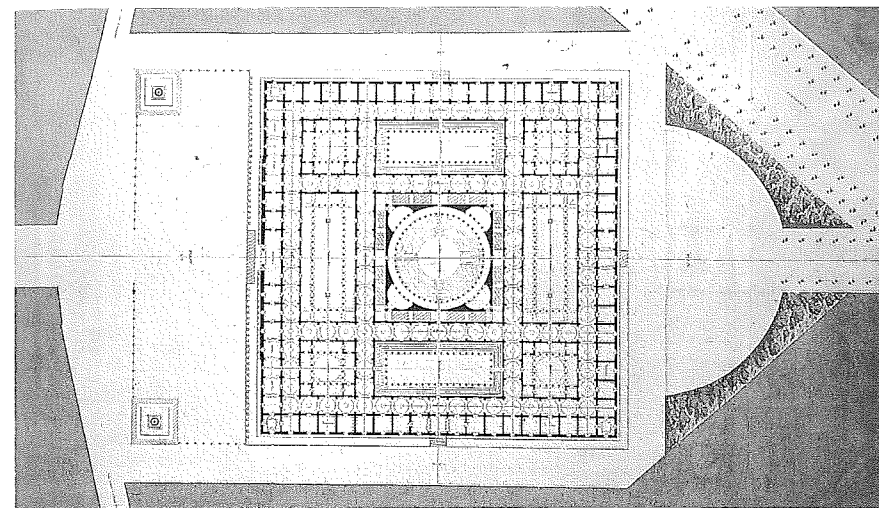
Étienne-Louis Boullée. Sección de un Palacio Nacional

Su propuesta consistía, en síntesis, en unir piezas arquitectónicas de escala más que singular: por una parte, el Palacio Nuevo; paralelamente, la iglesia de San Francisco, transformada en Cortes. Valorando el primero como residencia del ejecutivo y las Cortes como sede del legislativo, el arquitecto debía hacer frente a problemas de muy distinta naturaleza, componiendo en consecuencia por partes el espacio comprendido entre las dos piezas. En primer lugar, era preciso salvar el fuerte desnivel que marca la Cuesta de la Vega: para ello trazaba, sobre la calle de Segovia, un viaducto, retomando la idea de lo que ya hiciera José Bonaparte en la napolitana vía de Toledo; en segundo lugar, resolvía cada una de las embocaduras del citado viaducto de manera distinta: hacia el sur, entre el viaducto y el edificio de las Cortes, disponía una gran plaza circoagonal que, por su escala (casi 400 metros de longitud) recuerda el proyecto de Antolini para el Foro napoleónico en Milán; en el sentido opuesto resolvía el acceso al viaducto desde el palacio mediante una gran Plaza de Honor cuadrada y con cuatro accesos, recurso con el que facilitaba el acceso desde el interior de la ciudad (a través de la calle Mayor) tanto hacia el entorno del Palacio como hacia el sur. Y transformada la iglesia de San Francisco en Cortes del País, con capacidad para 1000 procuradores, la unión entre legislativo y ejecutivo suponía repetir el esquema que poco antes el ingeniero militar francés L'Enfant estableciera en Washington al trazar entre la Casa Blanca (ejecutivo) y el Capitolio (legislativo) un eje que quebraba frente al Potomac.

Entiendo que la propuesta urbana de Pérez era más ambiciosa que la solución dada al edificio de las Cortes. La causa es que Pérez se vió obligado a actuar en dicho edificio: a finales de 1809 el ministro del Interior del gobierno intruso había encargado a los Consejeros de Estado Estanislao de Lugo y Benito de la Mata un informe sobre qué posibles edificios madrileños podían convertirse en Cortes y Senado, respectivamente. En agosto del año siguiente Pérez presentaba un primer proyecto con el que ocupaba la zona central de la iglesia de San Francisco, disponiendo gradas para 190 asistentes en torno a la elipse del espacio central. Manteniendo la entrada principal, disponía una segunda (la destinada al ingreso del rey) a través de la capilla central del lado de la iglesia orientado hacia el palacio y organizaba, en torno a los asientos, una galería, cubriendo así las entradas a las capillas radiales, convertidas ahora en dependencias anexas a la Sala de Sesiones. Dos años más tarde, coincidiendo con los sucesos de 1812 y tras convocar José I reunión de Cortes, Pérez presenta planos para una segunda remode-



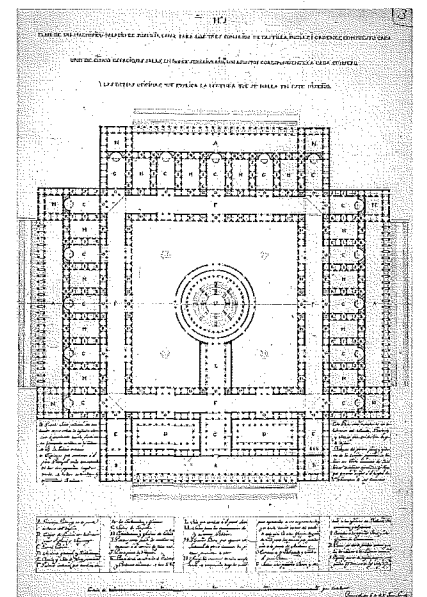
Étienne-Louis Boullée. Sección de un templo a la Naturaleza y a la Razón



Étienne-Louis Boullée. Planta de Palacio Nacional

a los escaños y si bien mantenía la proyectada entrada Real prescindía sin embargo de la decoración antes proyectada, buscando reducir espacio inútiles y conseguir mayor espacio para los asistentes. Sorprende, por novedosa, la relación ejecutivo-legislativo que Pérez introducía en el proyecto: es evidente que el proyecto de L'Enfant de 1792 era conocido, pero quizá fuera interesante profundizar en las relaciones culturales existentes entre la España de Carlos IV y la joven República, máxime cuando sabemos que no sólo Franklin mantuvo contactos con ilustrados españoles sino que Martínez de Irujo o Valentín Foronda, diplomáticos ambos allí destinados, difundieron tanto en escritos como de palabra las obras desarrolladas por los arquitectos americanos.

No fue aquel Salón de Cortes de Madrid el único proyectado en esos años: hubo, es sabido, otros dos intentos que tuvieron desigual fortuna: las Cortes en Bayona y las convocadas en la gaditana Isla de León. Tras el fiasco de Bayona, en septiembre de 1810 comenzaron a llegar diputados a la Isla de León. Buscando dónde desarrollar las sesiones, se decidió que Antonio Prat, ingeniero de Marina de quien Caveda señala había ya construido la iglesia de la casa de los Guardiamarinas de León, acondicionase el Teatro de la ciudad. Se elegía éste no solo por sus dimensiones (el único edificio en la ciudad capaz de albergar a un número elevado de diputados) sino por la forma de su sala y Ramón Solís, citando a Gautier, describe como *...los arreglos que se hicieron en el teatro ...consistieron, principalmente, en igualar el patio al antiguo foso escénico, con lo que quedó un amplio salón de forma elíptica, cuyo diámetro era de 26 varas y el menor de 14. A distancia como de seis varas de la puerta empezaba la elevación del piso, con una barandilla corrida en todo su frente, a manera de tribuna, sitio ...para las personas o los cuerpos que hubiesen de arengar a las Cortes... Sobre un tablado de tres escalones y cubierto con una alfombra, el sillón de respeto... En medio del mismo Salón hallábase una mesa con cinco sillones: uno, para el Presidente de las Cortes y cuatro para los Secretarios. Dos tribunas de las llamadas arengas... Había en todo el teatro, al pie de los antiguos palcos, dos hileras de asientos para los diputados y hacia el centro del mismo salón pequeños sofás con destino a los mismos... Los palcos primeros, a la derecha de la Presidencia, fueron aplicados para galerías del Cuerpo Diplomático, y para*



Juan Gómez. Planta de un Palacio de Justicia capaz para los tres Consejos

tribunas del publico todos los demás.

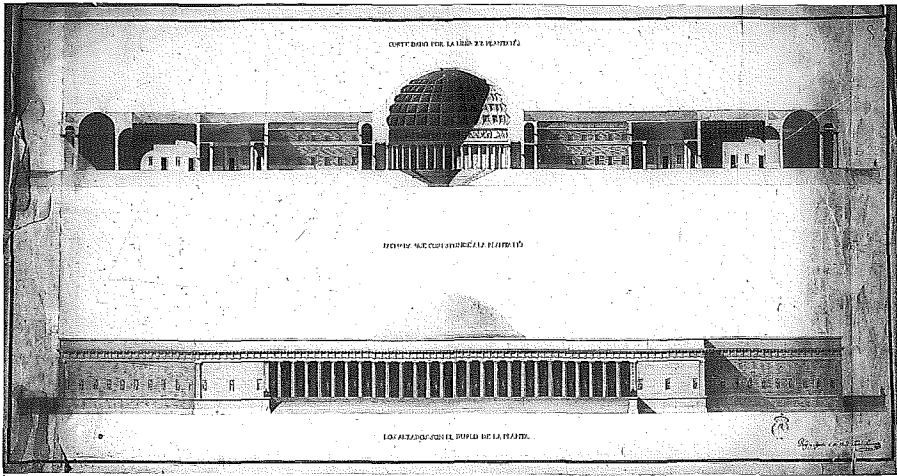
Las reformas en el Teatro de la Isla de León se planteaban aceptando, en primer lugar, la necesidad de un espacio con forma elíptica donde pudieran instalarse los diputados; se aceptaba la idea de una barra, desde la que los oradores debían dirigirse a

los presentes; aparecía una mesa de Presidencia, en el centro del espacio y en una tarima, si bien fuera del espacio parlamentario, el sillón de respeto.

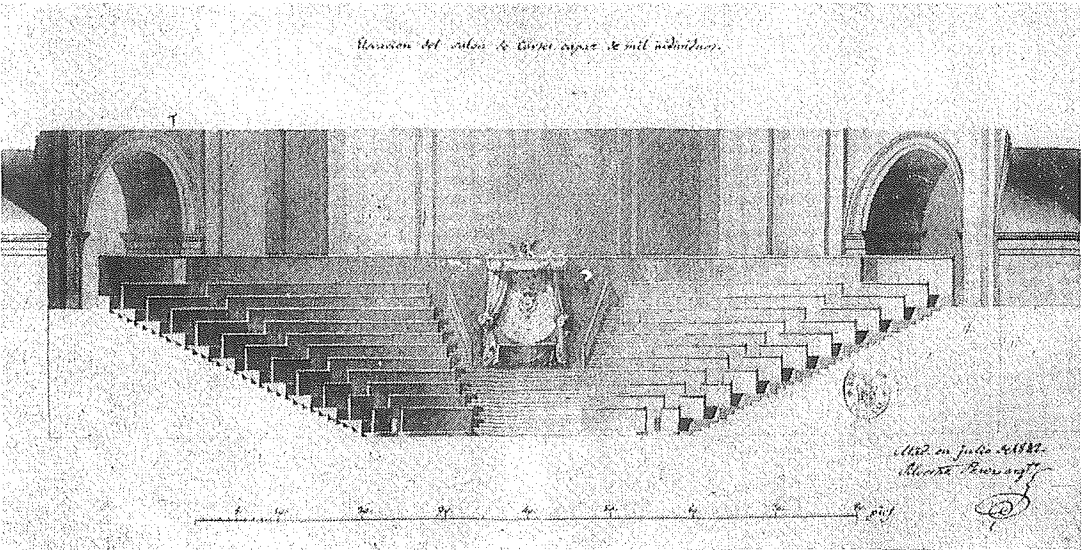
El 24 de septiembre de 1810, reunidos los diputados en la iglesia parroquial de San Pedro, juraron tanto conservar la integridad de la Nación como conservar a Fernando VII y desempeñar fiel y legalmente el encargo puesto a su cuidado por la Nación de guardar las leyes, iniciándose de inmediato las sesiones en el teatro de la Isla de León. La proximidad del ejercito francés (las bombas francesas disparadas desde la batería de la Cabezuela entraban ya en la ciudad) hizo que a finales de noviembre las Cortes comisionasen a tres diputados para que buscasen en Cádiz una posible sede, informando éstos cómo, en su opinión, el lugar idóneo para trasladar la Asamblea era el Oratorio de San Felipe de Neri.

A pesar de que entre los diputados figuraba un arquitecto, quienes informaron fueron el gaditano Morales junto con Cea y Aguirre. Durante un tiempo (corto, a decir verdad) se polemizó sobre las obras a efectuar discutiéndose si debiera ser Torcuato Benjumeda, arquitecto mayor de la ciudad, el responsable de las obras o si de nuevo debía ser Antonio Prat, autor de las reformas del teatro de la Isla, quien dispusiese las obras necesarias, iniciándolas éste en diciembre de dicho año y finalizándolas en febrero de 1811. Tanto el Conde de Maule como Santiago Casanova y el mismo Solís han comentado las reformas efectuadas, destacando éste último cómo ...con motivo del traslado de las Cortes,

se reforma la decoración interior del templo... Se da entrada por el altar mayor, que queda adornado por dos columnas jónicas y se cierra la antigua puerta. En la cabecera de la iglesia se coloca, bajo dosel, el retrato de Fernando VII...El interior se complementaba con dos ordenes de bancos y uno de sillas formando dos semicírculos, que dejaban en medio las mesas del presidente y del secretario. Una tribuna, a la derecha del dosel, estaba dedicada al cuerpo diplomático. Puesto que la planta era parecida al teatro de la Isla, Prat mantuvo una disposición similar. Contamos con una imagen de aquellas Cortes gracias al dibujo de Gálvez que se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano: la barra para los diputados que quisieran hacer uso de la palabra se dispuso junto a la antigua puerta de entrada (clausurada) mientras que en la tribuna del Sagrario



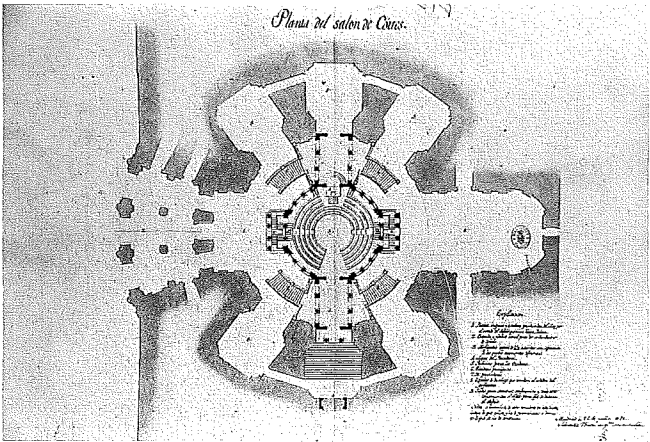
Juan Gómez. Sección del Palacio de Justicia capaz para los tres Consejos



Silvestre Pérez. Sección de la Iglesia de San Francisco el Grande transformada en Cortes del País. Madrid, 1810

se situó una tribuna para la prensa, que también ocupaba, junto a los taquígrafos, parte de la primera galería de espectadores, quedando para el público la última galería del edificio y parte de la primera.

La referencia a la prensa puede parecer anecdótica, pero no olvidemos que durante los años del sitio de Cádiz se publicaron *El Conciso*, *El Redactor General*, *El Robespierre español*, *El Diario Mercantil*, *El Semanario patriótico*, *El Correo del Postillón*, *El Despertador*, *El Telégrafo americano*, *El Atisbador General*, *El Censor General*, *El Sol de Cádiz*, *La Década*, *El Diario de la Tarde*, *El Procurador*, *El Correo de las Damas* o *La Gazeta* segunda extraordinaria del Comercio de Cádiz además de otros de corta tirada o de exigua vida. Consultar aquella prensa sirve para comprender el sentido y los debates de aquellas Cortes, de un parlamento organizado desde la experiencia francesa pero debiendo ajustarse a la distribución y dimensiones de un espacio existente.



Silvestre Pérez. Planta de la Iglesia de San Francisco el Grande transformada en Cortes del País. Madrid, 1810

Sala de los *Menus-Plaisirs*, *Jeu de Paume*, *Asamblea Nacional*, *Edificio para los tres Consejos*, *Cortes del Gobierno intruso*, *Teatro de la Isla de León*, *Cortes de Cádiz en la Iglesia de San Felipe de Neri*... Podríamos seguir largo, estudiando, por ejemplo, los proyectos de Isidro González Velázquez para el Salón de Cortes o espacios políticos donde el monarca jura y acata la Constitución, ejemplo de los cuales pudiera ser la vista que conocemos del Salón de Cortes el 9 de julio de 1820 en el momento en el que Fernando VII jura. Lo que es evidente es que en pocos años se ha definido una nueva tipología que, con matices y pequeñas diferencias, será retomada y repetida. Señalar, como se ha querido hacer, que el tema del espacio parlamentario es idéntico al del teatro anatómico entiendo que es reducir el problema a lo meramente formal, ignorando que supuso el cambio de la Razón. De una reflexión, como fue aquella de los últimos años del XVIII, de concretar sueños y de abrir esperanzas.

CARLOS SAMBRICIO

EL NAIXEMENT D'UNA TIPOLOGIA: DE L'ESPAI CORTESÀ AL NOU TEMPLE LAIC

Coneixem la història: en maig de 1789, un rei, príncep absolut per "dret diví", obria a Versalles les sessions dels Estats Nacionals, cosa que no es produïa des de 1614. Després de fracassar les reunions mantingudes en 1787 i en 1788 amb les Assemblees de Notables, amb la intenció de resoldre la crisi financera que hi havia i forçat per la pressió popular a causa de la mala collita de 1788, Lluís XVI decidí convocar els tres cossos que constituïen els Estats Nacionals: el primer, format tant pel clergat ric i cortesà com pel pobre i rural; el segon, per l'aristocràcia; i el tercer, anomenat *Tiers État*, per una burgesia urbana -i no rural- enriquida. Dels 1139 diputats convocats a Versalles, 578 ho havien estat pel *Tiers*. Poc abans, Lluís XVI havia duplicat el seu nom sense preveure'n les conseqüències i quan els Estats Generals, després de l'obertura de 1789, reclamaren que les decisions es prengueren atorgant un vot a cada assistent -enfront de la pretensió reial de votar per estaments- la negativa del rei, de la noblesa i de la majoria del clergat bloquejà el bon funcionament de les sessions.

El *Tiers État*, en intentar reunir-se per discutir tal negativa, constatà que els intendants de Versalles, a l'hora d'habilitar els espais de reunió, havien disposat una sala general i dues sales, menors, per al clergat i per a l'aristocràcia, però cap per a ells, així que hagueren de traslladar-se a la mateixa sala on el monarca havia presidit, el 5 de maig, l'obertura dels Estats Generals. En aquella sala, anomenada la sala dels *Menus-Plaisirs*, els representants del *Tiers État* decidiren adoptar el nom de *Communes*. Comprovaren que representaven el norantais per cent de la Nació i Sieyès, després de reclamar el dret a deliberar i d'exigir el dret a vot per a cada diputat, aconseguí, el 17 de juny, la transformació de *Communes* en Assemblea Nacional. El *Tiers* es proclamà únic representant de la Nació i obrí l'Assemblea als diputats dels altres estaments. El monarca volia impedir que l'Assemblea poguera reunir-se i decidí la clausura de l'esmentada sala dels *Menus-Plaisirs*; els membres de l'Assemblea, quan el 20 de juny la trobaren tancada, decidiren ocupar la sala immediata del *Jeu de Paume* i es juramentaren (...) a no separar-se i a reunir-se sempre que les circumstàncies ho exigiren fins que la Constitució del regne quedara establida.

El 9 de juliol del mateix any 1789 l'Assemblea Nacional es proclamà Assemblea Constituent i en els seus debats es buscava capgirar l'organització política i social del regne. Una de les primeres qüestions tractades fou l'establiment de dues cambres (prenent com a model el sistema anglès, on una cambra alta era capaç de temperar les decisions) o d'una sola (argumentant que l'existència de dues cambres suposava assumir una jerarquia social considerada inacceptable). En un moment en el qual el representant polític descobrí la paraula i l'oratória com a armes és fàcil comprendre que la manera d'organitzar el debat i definir, espacialment, el lloc de reunió i de discussió no fou una qüestió menor. I per donar alternativa al lloc de celebració definit pocs mesos abans per la monarquia en la Sala dels *Menus-Plaisirs* (marc dels Estats Generals) s'hagué de concebre, arquitectònicament, un nou espai capaç de representar i de ser imatge del nou ordre que la Revolució acabava d'establir.

Dir que en tan sols tres mesos canvià la forma d'entendre i valorar l'espai de reunió seria, òbviament, simplificar el

problema. És ben cert que entre abril i juliol de 1789 hi hagué dos espais de reunió clarament distints: un entés com un espai lligat a les activitats de la Cort i un altre definit com a "Temple de la Pàtria", on el debat polític caracteritzà la nova cultura. Però convé no oblidar que la discussió que propugnà capgirar els valors "sagrat" i "profà" estava plenament assumida per aquells qui, entorn de 1750, havien estudiat en l'arquitectura clàssica el valor de l'antiguitat, ignorant les referències filològiques que caracteritzaren altres moments del passat i reclamant, pel contrari, comprendre el sentit i l'ús de les ruïnes que ara descobrien i valoraven. Així, és evident que en el temps comprés entre l'obertura dels Estats Generals i la proclamació de l'Assemblea Nacional es produí un singular canvi en la forma de valorar i de percebre què ha de ser l'espai parlamentari.

Com he assenyalat, en agost de 1788, un decret del Consell convocava els Estats Generals i, en la tardor del mateix any, Pierre-Adrien Pâris, arquitecte dels *Menus-Plaisirs*, rebia l'encàrrec de projectar i dur a terme, al mateix *Hôtel des Menus-Plaisirs*, dins el palau de Versalles, una sala provisional capaç de reunir els diputats convocats per al maig de l'any següent. Açò pot resultar estrany si traduïm literalment *Menus-Plaisirs* per "xicotets plaers". Per què fou un arquitecte dels *Menus-Plaisirs* l'encarregat de concebre una sala que es pensava dedicar a un acte polític? La resposta és senzilla: en la França de Lluís XVI, els *Menus-Plaisirs* corresponien a la part de la intendència reial encarregada d'afrontar tant el guarda-roba del rei (compra de joies, quadres, tapisseria,...) com l'organització i gestió de festes, espectacles, focs d'artifici, decoracions teatrals, cerimònies d'església, batejos, bodes, funerals,... Els arquitectes assignats als *Menus-Plaisirs* eren els encarregats de projectar i executar tot el que estiguera relacionat amb allò efímer, raó per la qual el traçat i la construcció de la sala de reunió dels Estats Generals entrava directament en la seua competència ja que havia de valorar-se com un espai efímer que, conclosos els actes a celebrar, seria desmuntat. Concebut, en conseqüència, des del programa facilitat per un estricte protocol que regulava l'organització de les festes en la Cort, aquell espai, amb una capacitat per a més de mil dos-cents diputats, tingué des d'un principi com a referència el programa de l'anterior reunió dels Estats, independentment que aquella s'haguera celebrat en 1614. Atenent-se a l'esmentat programa, l'arquitecte hagué d'acceptar l'existència d'un espai rectangular, en un dels costats menors del qual es disposava l'estrada del monarca mentre que en els altres tres se situaven bancs continus per als diputats.

El fet que els Estats Generals no foren convocats entre 1614 i 1789 no implica que no hi haguera, en la França d'aquells anys, parlaments d'un altre tipus. Si bé la jurisdicció de la cúria règia arribava a més de la meitat del país, als quatre consells sobirans existents en 1789 (Alsàcia, Artois, Còrsega i el Rosselló) s'afegien altres dotze parlaments amb seus a París, Tolosa, Grenoble, Burdeus, Dijon, Rouen,...alguns dels quals -com el de París, per exemple- es dividia en cinc cambres (cambra alta o *Chambre des plaids*, *Chambre des enquêtes*, *Chambre des requêtes*, *Tournelle criminelle* i *Chambre de l'édit*) amb més de dos-cents setanta membres. És a dir, entre 1614 i 1789 hi hagué molts arquitectes que afrontaren com disposar i organitzar una cambra de representats o diputats. Com he assenyalat, en 1787 i en 1788 el rei havia convocat l'Assemblea de Notables, presidí ell mateix la primera i cedí el seu lloc al seu germà en la segona. Pinon ha estudiat com aquell espai de reunió fou concebut des de la referència a una gran sala basilical; però si els espais per a aquelles Assemblees de Notables es traçaren per a dos-cents diputats pel cap alt, en 1789 el problema que Pâris afrontà en la sala dels Estats Generals era de naturalesa diferent ja que la capacitat prevista quasi superava els mil dos-cents convocats, amb la qual cosa la sala projectada havia d'ajustar-se a noves necessitats.

Des d'un primer moment es plantejaren diversos problemes: el primer, on construir -a l'interior del palau de Versalles- una sala provisional d'enormes dimensions capaç d'albergar no solament els mil dos-cents diputats convocats sinó també la Corona, els membres de la Cort, el públic present,...; el segon, com i on disposar a la sala els tres estaments i el públic invitat; el tercer, definir l'accés del monarca a la sala, determinar els espais complementaris (sales de reunió) per als distints estaments i on situar-los -qüestió que no ha de ser considerada menor ja que fou, recordem-ho, un dels detonants dels incidents; l'últim, definir el disseny de la sala general per al qual es plantejà la possible utilització d'elements decoratius dels *Menus-Plaisirs* (és a dir, els ornaments efímers usats al palau en festes i celebracions anteriors) i donar resposta arquitectònica a un problema tan particular com era la manera d'il·luminar una sala amb unes característiques peculiars.

La construcció d'una sala provisional a l'interior de Versalles per albergar els mil dos-cents diputats, la Corona, la Cort i el públic, es resolgué ocupant el fons d'un dels patis, justament aquell on s'havien reunit les Assemblees de Notables en 1787 i 1788. S'ocupava un espai residual amb accés al palau que era considerat com a annex i no com a peça exempta. Pel que fa al problema de com i on disposar els tres estaments i el públic, l'arquitecte, ajustant-se al rígid protocol, organitzà el tot -una gran sala rectangular de 56 m x 31,5 m- des de la referència a una planta basilical i reprenent la disposició habitual per a cerimònies de cort com per exemple la de Reims amb motiu de la coronació del rei en 1775. Pâris no podia recórrer, com faria més tard, a la solució d'un espai en forma d'amfiteatre -antecedent utilitzat, per exemple, per Gondoin a l'*École de Chirurgie* parisenca- ja que estava obligat a diferenciar el lloc assignat a cadascun dels tres estaments. Així, conscient de les dimensions de la sala, utilitzà una gran sala hipòstila (amb el sostre sostingut amb grans columnes que prenien com a model el dòric de Paestum) que fou un recurs no decoratiu sinó estructural per disminuir la llum de la gran volta de canó seguit amb cassetons.

Pinon ha estudiat (abans ho havien fet Brette i Gruber) les solucions -cinc en total- proposades per Pâris per a la sala, la seua decoració i la disposició de les sales annexes. Comptem amb abundants testimonis gràfics de com era aquell espai, de la disposició i organització de la sala on, el 5 de maig de 1789, el ministre de finances Necker informà els diputats reunits en Estats Generals sobre la situació econòmica de França. Observant dibuixos i gravats veiem com la decoració historicista emmarcava un ambient fixat pel rígid protocol cortesà: el monarca i els seus propparents se situaven no solament al davant de la sala sinó també sobre una estrada o un nivell superior respecte al lloc dels diputats; a la mateixa capçalera de la sala, però al nivell del terra, estava la mesa presidencial, i a cadascun dels tres costats lliures del rectangle es disposava un dels tres Estats (a la dreta del monarca, el clergat; a l'esquerra, l'aristocràcia i davant, el *Tiers*). La disposició d'aquella sala era idèntica a moltes altres sales de Consells. Però es manifesta una contradicció quan veiem com un espai concebut des de la referència a l'antiguitat era tractat com un espai barroc, quan advertim com l'Arquitectura de la Raó és un simple marc escenogràfic en una cerimònia de l'Antic Règim. Per al rígid protocol cortesà, el fet que l'arquitecte projectara una gran sala hipòstila coberta per una volta amb cassetons amb un gran buit per a la il·luminació zenital o que recorreguera a columnes dòriques era secundari, fixant la seua atenció exclusivament en la disposició dels assistents al voltant de la figura del rei. La norma cortesana no sols imposa el lloc del monarca i fixa, valorant-lo com a bloc, l'espai per a cadascun dels tres Estats (al cap i a la fi, l'únic que havia d'intervindre públicament era Necker, dirigint-se als presents des d'un punt situat al costat de la mesa presidencial) sinó que també "utilitza" les columnes com a elements separadors entre les llotges.

Com s'ha dit abans, el disseny d'allò efímer, per als responsables dels *Menus-Plaisirs*, no era en absolut un problema menor a Versalles. Com a possible antecedent d'aquell espai, Gruber destacà, al seu dia, la influència que pogué tindre en Pâris la sala que V.Louis traçà en 1770 amb motiu del ball ofert pel comte de Fuentes (ambaixador d'Espanya a la Cort de França) per festejar la boda de Lluís XVI amb Maria Antonieta. La novetat en el projecte per a la sala dels Estats Generals -obligat, insistisc, a mantindre una organització espacial idèntica a la plantejada en la reunió de 1614- fou tant el recurs a "allò antic" (reprenent el dòric de Paestum i la volta amb cassetons que recorden clarament les termes romanes) com la il·luminació zenital donada, buscant una uniformitat de llum que trencara la concepció basilical d'una testera ben il·luminada (on se situava la presidència) amb la resta de la sala en relativa penombra. La il·luminació zenital no sols suposava recórrer a la història sinó que també implicava substituir la idea d'una sala amb presidència per una altra ben distinta en la qual l'espai s'organitzava a manera d'amfiteatre, la qual cosa xocava clarament amb l'ordenació dels Estats definida pel protocol.

Entre els primers dies de maig i el 17 de juny, quan els diputats dels *Communes* (nom que havien adaptat els membres del Tiers en la sessió del 6 de maig) es declararen constituïts en Assemblea Nacional, els fets es precipitaren; per això, quan el 20 de juny els diputats d'aquell Estat volien reunir-se i trobaren tancada per ordre reial la sala de reunions dels Estats Generals decidiren accedir a la immediata sala del *Jeu de Paume* (l'única capaç d'albergar els prop de sis-cents diputats) utilitzant aquell espai de manera ben distinta a com el protocol havia

disposat l'ús de la sala dels Estats Generals. El compromís dels allà reunits *-no separar-se fins a aconseguir una Constitució-* s'adopta en una sessió de la qual el pintor David emfasitza tres aspectes: en primer lloc, els reunits, lluny d'estar asseguts en cadires disposades ordenadament, envolten la mesa presidencial; en segon lloc, el quadre centra l'atenció en un orador que, dret sobre una taula, busca que tots puguin escoltar les seues paraules i vore la seua figura; en tercer lloc, davant l'aparent desordre de la sala, David mostra en primer pla -és a dir, com a protagonistes- tres diputats -representant cadascú el seu estament- que públicament es fonen en una abraçada més que simbòlica. I les tres idees esmentades (la possibilitat que cada diputat puga vore i escoltar el que passa en una Assemblea on els distints estaments polemitzen però des de l'abraçada que suposa valorar la constitució) imposen una forma d'ordenar la sala que no té res en comú amb aquella altra que establia una estrada representativa on apareixia el tron reial o, dit d'una altra manera, amb la idea d'una organització espacial basada en un eix longitudinal articulador.

Són molts els qui han destacat com, després dels successos del 17 de juny i de la proclamació de l'Assemblea Nacional, l'oratória cobrà un sentit desconegut fins llavors, i com alguns diputats, queixosos de no poder vore ni escoltar aquell qui feia ús de la paraula, demanaren al mestre de cerimònies que la sala adoptara una nova disposició, com ara la d'amfiteatre el·líptic. En la meua opinió, aquella petició anava molt més enllà de la mera qüestió formal: el fet de proposar un espai on tots tingueren idèntica percepció de la sala, la mateixa possibilitat d'escoltar i ser escoltats, reflectix una cultura sobre l'antiguitat que va més enllà del recurs de columnes o voltes amb cassetons com a elements de decoració. Si en un primer moment el gust historicista propicià la nova valoració de les ruïnes, a poc a poc la cultura arquitectònica valorà la possibilitat d'adoptar els tipus arquitectònics definits en l'antiguitat clàssica. Sensible a les propostes mencionades, Pàris proposà modificar la disposició de la sala concebuda per a la sessió del 5 de maig corbant els costats menors i disposant seients escalonats, buscant la forma d'hemicicle, alhora que canviava l'anterior disposició de la mesa presidencial de la sessió portant-la al centre d'un dels costats majors.

Una preocupació primordial d'aquells oradors fou transmetre els ideals de canvi: buscant substituir el vell ordre, l'Assemblea visqué, des d'agost de 1789, una atmosfera d'exaltació per part de diputats que, sense experiència política, descobrien la retòrica i es complaien, en conseqüència, en interminables discursos. Sense que se li poguera objectar intolerància, el 4 d'agost l'Assemblea Nacional constituent votà i aprovà l'abolició dels privilegis i pocs dies més tard, el 26 del mateix mes, la "Declaració dels drets de l'Home i dels ciutadans", en el preàmbul del qual es proclamaven els drets naturals de l'home, inalienables i sagrats, sota els auspicis de l'Estat suprem. Aquell text tingué una importància més que significativa per a l'arquitectura atés que apuntava els nous criteris de sacralitat: si fins llavors el rei, després de la seua proclamació i abans de la coronació, havia de prestar jurament a l'interior d'una església, ara, davant una Assemblea concebuda com un nou temple, havia de jurar acatar la constitució. I en aquell nou temple, la volta que cobria l'hemicicle no sols fou concebuda prenent com a punt de partida el panteó romà sinó també la gran cúpula celest, referència òbvia al saber maçònic.

Una nova necessitat, conseqüència d'un nou protocol, significa una nova manera d'ordenar i organitzar un espai que havia de ser sagrat: allò que caracteritzà la sala dels Estats Generals traçada per Pàris fou el recurs d'un llenguatge arquitectònic lligat a l'Antiguitat (la forma en què tracta la volta amb cassetons i la il·luminació zenital, la manera en què utilitza l'ordre dòric de Paestum) però la Revolució no buscà els elements del llenguatge sinó la utilització d'un espai que s'identificava amb el passat. Tant és així que en els projectes d'edificis que a partir d'ara es fan per a consells, assemblees, parlaments o senats es recorre a un esquema tipològic comú, i és difícil diferenciar una gran biblioteca d'un teatre anatòmic o d'una assemblea nacional. En tots ells hi ha un gran espai central, amb grada, cobert per una gran cúpula, oberta, amb cassetons, i envoltat perimetralment per sales i estances que no aporten res al projecte.

El canvi tipològic va a remolc de les noves circumstàncies: s'imposa passar de l'espai que albergà l'assemblea tumultuosa que fou el *Jeu de Paume* a un hemicicle solemne. Durant l'*Ancient Régime*, la sala dels Estats Generals s'havia valorat des dels criteris d'allò efímer, de la moda, quant a decoració i ornamentació, però com a espai profà

quant a la seua importància en el conjunt palatí; amb la Revolució, l'Assemblea es convertix en Temple de la Nació. Es produïx així un canvi en la manera d'entendre què és sagrat i què és profà; si sota l'Antic Règim les esglésies, els palaus, les catedrals, les audiències o els ajuntaments es valoraven com a edificis representatius del poder (concebuts en conseqüència des dels criteris de l'arquitectura sagrada) i les biblioteques, els mercats, les presons o els hospitals eren exemples d'arquitectura profana, amb la Revolució els valors es capgiren i són els últims exemples esmentats els que es conceben i projecten com a temples: l'arsenal militar serà el *Temple de Mart*; la biblioteca, el *Temple de Saber*; la borsa de comerç, el *Temple de Mercuri* i l'Oikema, el *Temple de Venus*. Simultàniament, l'església passa de ser entesa com un lloc de culte catòlic a ser-ho com un temple on l'home entra en contacte amb l'ésser suprem. És per això que l'espai parlamentari deixa de ser un espai residual (traçat al darrere de l'*Hôtel des Menus-Plaisirs*) per adoptar les formes que Boullée, Gondoin o tants altres havien donat als espais destinats a consagrar la Raó. Adoptada la idea de definir un amfiteatre, abandonada la referència basilical i acceptada la proposta de cobrir el tot amb una gran cúpula amb cassetons, el pas següent en l'ordenació de l'espai és el de l'agrupació dels diputats segons simpaties i coincidències polítiques; per això, quan en octubre de 1789 l'Assemblea s'instal·la a les Tulleries, els diputats moderats s'agrupen a la dreta del president mentre que aquells partidaris de dur a terme la revolució es disposen a la seua esquerra (Mirabeau comentà aquelles primeres sessions destacant com els diputats, en no estar constituïts, es miraven més com si formaren part d'un club que com a part d'un cos polític) i poc més tard els radicals s'agruparien als bancs alts de l'hemicicle, congregant-se entorn del que es denominaria "la Muntanya". Es passava d'una organització de l'espai basada en la pertinença a un Estat (clergat, noblesa o burgesia) a una basada en l'actitud política.

El nou edifici s'entén, en conseqüència, des de la secció i la planta: al voltant de l'espai central, l'hemicicle, es distribuïxen les altres dependències. A més a més, el nou contenidor (capaç d'albergar qualsevol activitat que supose l'encontre, el debat i la discussió d'idees) deixa d'entendre's (com passava en la sala dels Estats Generals) com una solució efímera que ocupa un espai residual, de manera que els edificis concebuts després de la Revolució no sols ho fan emfasitzant la seua façana sinó que també es valoren com a fites urbanes, peces emblemàtiques en la trama en què s'inserten. Els edificis són valorats com a monuments i es disposen en places definides pel punt d'unió de diversos carrers; sovint, totes les façanes són concebudes iguals, sempre monumentals, i, en principi, és difícil diferenciar les unes de les altres per dos motius. D'una banda, des del punt de vista urbà, no es pretén tant valorar un front (jerarquitzar una façana enfront de les altres) com imposar la presència del nou Temple de la Paraula en la trama. Cada façana es concep -com ocorre en els projectes de Boullée, de Wailly o fins i tot en els de l'espanyol Juan Gómez- sense que cap se supedite a l'altra, arribant a confondre, com si diguérem, algú que passeja que no sabrà mai, des de l'exterior, quin és l'accés principal de l'edifici. De l'altra banda, passa també que, en ocasions, l'amplària donada al front de columnes es correspon amb les dimensions donades a la sala central de sessions, tractant-se la testera de la crugia perimetral com un mur cec. Per això, és després d'accedir a l'edifici quan s'entén que la peça principal és l'hemicicle situat al centre, i les altres estances disposades al voltant són considerades espais residuals.

Quina fou la fortuna d'aquells projectes? Aquells que s'interessen en l'arquitectura francesa dels últims anys del segle XVIII o en la dels primers del XIX (els anys de la Revolució o els anys napoleònics) podran constatar la gran quantitat de projectes semblants que apareixen i com la referència a una nova cultura arquitectònica, identificada amb la Revolució, fou més que evident. En pocs anys, aquella preocupació es difongué fora de la França revolucionària, i tant a les republicanes Venècia o Gènova, o als regnes de la Toscana, les dues Sicílies o el Piemont, com a Espanya o Alemanya apareixen propostes formalment similars. En el cas espanyol, sabem que, primer en els anys del regnat de Carles IV i després amb Josep Bonaparte, foren freqüents propostes i projectes com ara l'Edifici per als Consells de Castella, les Índies i l'Estat; Audiències; Museu militar; Seminari de Nobles; Acadèmia militar o Universitats i també altres propostes, sense nom, en les quals s'advertix des de quina idea es concep no tant la distribució interior com la secció (la sala central) del projecte.

Els primers anys de l'última dècada del segle XVIII foren decisius en la difusió dels models francesos en l'arquitectura

espanyola: entorn de 1790 anaren pensionats a Roma -on es quedaren prop de sis anys- arquitectes com Silvestre Pérez, González Velázquez o Evaristo del Castillo i freqüentaren , a l'Acadèmia de França, els pensionats parisencs. Allà visqueren els successos ocorreguts després de la revolució jacobina i, davant de la persecució que patiren els francesos per part d'aquells que s'oposaven a les idees revolucionàries, ajudaren els artistes d'aquella Acadèmia a refugiar-se en la d'Espanya, quan el responsable era Azara. Pérez conegué allà Percier i Fontaine (que més tard serien els arquitectes de l'Emperador); contactà amb Pedro Márquez, erudit jesuïta expulsat d'Espanya i autor de *La casa de Plinio* (l'estudi sobre l'arquitectura de l'antiguitat difòs tant a França com a Itàlia i a Espanya) i dibuixà per a ell les plantes de les vil·les que apareixen al text. Però, i sobretot, fou en aquells anys quan contactà amb els francesos que des de Nàpols -Murat era ja cap polític de la ciutat- difonien els ideals de la revolució i feien conèixer, a través de les lògies maçòniques, els debats sobre arquitectura mantinguts en la parisenca *L'Étoile Filante* o en l'anomenada *Les Neufs Sœurs*. I en dit ambient, els espanyols interessats a conèixer els canvis esdevinguts en l'arquitectura francesa després de la revolució reberen una inesperada font d'informació amb l'arribada a Roma d'un estudiant espanyol, fins el moment resident a París.

Al voltant de 1795, Jorge Durán, alumne de l'entorn parisenc d'E.L.Boullée, arribava a Roma gràcies a l'ajuda prestada per l'ambaixador espanyol en aquella ciutat. Al poc d'arribar, participa en el Concurs Clementins convocat per la romana *Accademia de San Luca* i obté el primer premi de la primera classe amb un projecte que no té res en comú amb els que en aquells moments presenten els arquitectes romans. En un altre moment, he comentat la importància que tingueren primer Jorge Durán i poc més tard Juan Gómez -ambdós estudiants primer a París i després a Roma, encara que Gómez alguns anys més tard, ja als primers anys del segle XIX- amb els projectes remesos a l'Acadèmia de San Fernando, i cal destacar com suscitaren fortes crítiques entre els sectors més conservadors de la corporació, partidaris de mantindre els criteris fixats en el reglament de 1792. Tant el projecte de biblioteca que Durán envia des de París com els dibuixos que Gómez presenta per a un edifici per als tres Consells manifesten el coneixement de les hipòtesis insinuades en el París revolucionari i la influència que hem comentat és un reflex del seu intent per portar als projectes urbans les normes per millorar la ciutat establides en 1793 per la Convenció. Potser per això el mateix Silvestre Pérez sol·licitava, en 1802, llicència a l'Acadèmia de Madrid per anar a París i estudiar allà, durant dos anys, els canvis duts a terme per Percier i Fontaine, els seus antics coneguts a Roma, ara arquitectes imperials.

Entre 1802 i 1808 es produí un canvi més que singular a l'interior de l'Acadèmia de Madrid i hi hagué molts arquitectes interessats en els nous criteris: Elías Villalobos, Custodio Moreno, Pedro Nolasco Ventura, Pedro Manuel de Ugartemendía, Juan José de Alzaga, Melchor del Prado Maariño, Miguel Ángel Uría, Sebastián de Azcoaga, Miguel Antonio de Marichalar, Francisco Javier Mariategui, Juan de Blas Molinero, Romualdo de Vierna,... arquitectes que no han estat estudiats fins ara i entenc que si s'analitza la seua activitat com un bloc (no separatament) podríem tindre una visió ben distinta a la que ara tenim sobre l'arquitectura espanyola en els moments últims de Carles IV. Arquitectes com Miguel Ángel Chávarri que, en projectar en 1805 una presó de cort, fa explícit en el projecte que no dibuixa soterranis *per així evitar que algun mal jutge incórrega en mals judicis*, reflectixen una manera d'entendre i valorar l'arquitectura ben distinta a la d'aquells que s'interessaven solament pel debat formal sobre allò correcte del llenguatge clàssic.

Durant la Guerra de la Independència, sorgí la voluntat, tant en el Madrid de Josep I com en el Cadis de les Corts, de projectar l'edifici per a les Corts de la Nació. Sabem que Silvestre Pérez, aquell que en els primers anys de la dècada dels noranta freqüentava Percier i Fontaine (i sospite que també era amic de Murat, que sens dubte l'havia iniciat en el ritual escocés), nomenat arquitecte de Josep Bonaparte, presentà en 1810 la proposta de transformar la madrilenya església de San Francisco el Grande en Corts de la Nació. Aprofitant els decrets que l'emperador havia promulgat a Chamartín, el govern de Josep I disposà una política de béns nacionals que permetia l'alienació d'aquelles propietats de l'església en les quals a penes residiren sacerdots. Aprofitant, a més, la barroera traça de l'edifici (més pròxim en la seua planta a les esglésies barroques del XVII que als models classicistes del XVIII), l'esmentada església havia sigut construïda (després d'agres discussions i polèmiques en les quals il·lustrats com

Diego de Villanueva o José de Hermosilla duïen les de perdre) pel mestre d'obres el pare Cabezas i per l'enginyer militar Francesco Sabatini. El projecte de Pérez buscava aprofitar un edifici amb planta el·líptica per instal·lar les noves Corts del govern intrús; però la seua aportació reflectix, bàsicament, la seua voluntat per integrar el nou edifici; és un projecte urbà semblant, per la seua ambició, a algunes de les propostes parisenques del moment. Coneixem els projectes de transformació urbana a París en l'època de Napoleó, i l'historiador Henri Lavedan apuntà, al seu dia, com es dugueren a terme. Quatremère de Quincy, amic del prefecte Frochot, fou qui jugà un paper decisiu entre els consellers municipals -regidors- insistint en la importància que el pla per a París es definira en funció de noves places i grans avingudes, per a la qual cosa era necessari tant estudiar la realitat urbana com definir una política d'alineació de façanes. Per això, quan Silvestre Pérez rep l'encàrrec de traçar les noves corts on havia estat l'església de Sant Francesc, proposa establir un eix nord-sud al límit oest de la ciutat, paral·lel en el seu desenrotllament (i alternatiu en el seu ús) al projecte emblemàtic dels Borbó del Passeig del Prado.

La primera intenció de Josep I, en intentar millorar Madrid, fou ampliar l'àrea del Passeig del Prado a costa del Buen Retiro; conscient tanmateix que una actuació semblant passaria desapercebuda, optà per actuar al centre de la ciutat històrica i disposà a la part oest (a la rodalia del palau) un nou lloc d'encontre de la població. Si la proposta per als Prado concebuda en temps de Carles III es plantejava des de la voluntat d'embellir la ciutat, el projecte de Pérez per a l'altre costat de la ciutat buscava, bàsicament, definir una nova àgora, un espai col·lectiu entés des de la cultura de la "Nova Roma".

La seua proposta consistia, en síntesi, en unir peces arquitectòniques d'escala més que singular: el Palau Nou i l'església de Sant Francesc transformada en Corts. Valorant el primer com a residència de l'executiu i el segon com a seu del legislatiu, l'arquitecte havia d'afrontar problemes de naturalesa molt distinta i havia de compondre per parts l'espai comprés entre els dos llocs. En primer lloc, calia salvar el fort desnivell que marca la costera de la Vega, per a la qual cosa traçava, sobre el carrer de Segòvia, un viaducte, representant la idea del que havia fet Josep Bonaparte en la napolitana via de Toledo. En segon lloc, cadascuna de les embocadures del viaducte havia de ser resolta de manera distinta: cap al sud, entre el viaducte i l'edifici de les Corts, disposà una gran plaça circoagonal que, per la seua escala -prop de 400 metres de longitud- recorda el projecte d'Antolini per al fòrum napoleònic a Milà; cap al nord, resolía l'accés al viaducte des del palau per mitjà d'una gran Plaça d'Honor quadrada i amb quatre accessos, recurs que facilitava l'accés des de l'interior de la ciutat -a través del carrer major- tant cap a l'entorn del palau com cap al sud. I transformada l'església de Sant Francesc en Corts del País, amb capacitat per a mil procuradors, la unió entre legislatiu i executiu suposava repetir l'esquema que poc abans l'enginyer militar francès L'Enfant establí a Washington en traçar un eix entre la Casa Blanca (executiu) i el Capitoli (legislatiu) que trencava davant el Potomac.

Entenc que la proposta urbana de Pérez era més ambiciosa que la solució donada a l'edifici de les Corts. La causa és que Pérez es veié obligat a actuar en l'esmentat edifici. A finals de 1809 el ministre de l'Interior del govern intrús havia encarregat als consellers d'Estat Estanislao de Lugo i Benito de la Mata un informe sobre els possibles edificis madrilenys que podien convertir-se en Corts i Senat. En agost de l'any següent, Pérez presentava un primer projecte amb el qual ocupava la zona central de l'església de Sant Francesc, disposant grades per a cent noranta assistents entorn de l'el·lipse de l'espai central. Mantenint l'entrada principal, en disposava una segona -la destinada a l'accés del rei- a través de la capella central del costat de l'església orientat cap al palau, i organitzava, al voltant dels seients, una galeria, cobrint així les entrades a les capelles radials, convertides ara en dependències annexes a la sala de sessions. Dos anys més tard, coincidint amb els successos de 1812 i després que Josep I convocara reunió de Corts, Pérez presenta plànols per a una segona remodelació de l'església. El programa, ara, havia canviat: es passava d'una concepció per a cent noranta diputats a una altra per a mil assistents, raó per la qual decidia ocupar la totalitat de la sala central i eliminar, en conseqüència, la galeria traçada en la proposta anterior. Pel mateix motiu transformava les capelles en escales, amb la qual cosa facilitava l'accés als escons i, si bé mantenia la projectada entrada reial, prescindia en canvi de la decoració, buscant reduir espais inútils i guanyar-ne per als assistents.

Sorprén, per novedosa, la relació entre executiu i legislatiu que Pérez introduïa en el projecte. És evident que el

projecte de L'Enfant de 1792 era conegut, però potser fóra interessant d'aprofundir en les relacions culturals existents entre l'Espanya de Carles IV i la jove República dels Estats Units, més encara quan sabem no sols que Franklin mantingué contactes amb il·lustrats espanyols sinó també que Martínez de Irujo o Valentín Foronda, diplomàtics allà destinats, difongueren, tant en escrits com de paraula, les obres desenrotllades pels arquitectes americans.

No fou aquella sala de corts de Madrid l'únic projecte en aquells anys; hi hagué, és ben sabut, altres dos intents que tingueren desigual fortuna: les corts a Baiona i les convocades a la gaditana Isla de León. Després del desengany de Baiona, en setembre de 1810 començaren a arribar diputats a l'Isla de León. Buscant on celebrar les sessions, es decidí que Antonio Prat, enginyer de Marina (de qui Caveda assenyala que ja havia construït l'església de la casa dels guardamarines de Lleó), habilitara el teatre de la ciutat, triat no sols per les seues dimensions (l'únic edifici de la ciutat capaç d'albergar un nombre elevat de diputats) sinó per la forma de la sala; Ramon Solís, citant Gautier, descriu com (...) *els canvis que es feren al teatre (...) consistiren, principalment, a igualar el pati amb l'antiga orquestra, amb la qual cosa quedà una àmplia sala de forma el·líptica, els diàmetres de la qual eren de 26 vares el major i de 14 el menor. A una distància aproximada de sis vares de la porta començava l'elevació del terra, amb una barana seguida a tot el front, a manera de tribuna, lloc (...) per a les persones o els cossos que hagueren d'arengar a les corts (...)* Sobre un cadafal de tres escalons cobert amb una estora, la butaca de respecte. Enmig de la sala hi havia una taula amb cinc butaques: una per al president de les corts i quatre per als secretaris; dues tribunes de les anomenades arengues (...) Hi havia en tot el teatre, al peu de les antigues llotges, dues fileres de seients per als diputats i cap al centre de la sala xicotets sofàs per a ells (...) Les llotges primeres, a la dreta de la Presidència, foren aplicades per a galeries del Cos Diplomàtic, i totes les altres per a tribunes del públic. Les reformes del teatre de l'Isla del León es plantejaven acceptant, en principi, la necessitat d'un espai amb forma el·líptica on pogueren instal·lar-se els diputats; s'acceptava la idea d'una barra des de la qual els oradors havien de dirigir-se als presents; apareixia una mesa presidencial, al centre de l'espai, i sobre una tarima, si bé fora de l'espai parlamentari, la butaca de respecte.

El 24 de setembre de 1810, els diputats, reunits en l'església parroquial de Sant Pere, juraren tant preservar la integritat de la Nació -exercint fidelment i legal l'encàrrec d'observar les lleis que els havia sigut confiat- com conservar Ferran VII; i així, s'iniciaren immediatament les sessions al teatre de l'Isla del León. La proximitat de l'exèrcit francès -les bombes franceses disparades des de la bateria de la Cabezuela entraven ja a la ciutat- féu que a finals de novembre les corts comissionaren tres diputats perquè buscaren a Cadis una possible seu, els quals informaren que el lloc idoni per traslladar l'Assemblea era l'oratori de Sant Felip Neri.

A pesar que entre els diputats figurava un arquitecte, els qui informaren foren el gadità Morales, Cea i Aguirre. Durant un temps (curt, si hem de ser francs) es polemitzà sobre les obres a efectuar, discutint-se si havia de ser Torcuato Benjumeda, arquitecte major de la ciutat, el responsable de les obres o si de nou havia de ser Antonio Prat, autor de les reformes del teatre de l'Isla. Finalment fou Prat qui començà les obres en desembre de 1810, i les acabà en febrer de 1811. Tant el comte de Maule com Santiago Casanova i el mateix Solís han comentat les reformes efectuades; l'últim destaca com (...) *amb motiu del trasllat de les Corts, es reforma la decoració interior del temple (...)* Es fa l'entrada per l'altar major, adornat amb dues columnes jòniques, i es tanca l'antiga porta. A la capçalera de l'església es col·loca, sota baldaquí, el retrat de Ferran VII (...) L'interior es complementa amb dues fileres de bancs i una de cadires formant dos semicercles que deixaven enmig la mesa del president i la del secretari. A la dreta del baldaquí hi havia una tribuna, dedicada al cos diplomàtic. Com que la planta era pareguda a la del teatre de l'Isla, Prat mantingué una disposició semblant. Comptem amb una imatge d'aquelles Corts gràcies al dibuix de Gálvez que hi ha al Museu Lázaro Galdiano: la barra per als diputats que volgueren fer ús de la paraula es disposà al costat de l'antiga porta d'entrada -ara clausurada- mentre que a la tribuna de la sagristia se situà un espai per a la premsa, juntament amb els taquígrafs, i per al públic quedava l'última galeria de l'edifici.

La referència a la premsa pot semblar anecdòtica, però no oblidem que durant els anys del setge de Cadis es publicaren *El Conciso, El Redactor General, El Robespierre español, El Diario Mercantil, El Semanario patriótico, El*

Correo del Postillón, El Despertador, El Telégrafo americano, El Atisbador General, El Censor General, El Sol de Cádiz, La Década, El Diario de la Tarde, El Procurador, El Correo de las Damas o La Gazeta segunda extraordinaria del Comercio de Cádiz, a més d'altres de curta tirada o d'exigua vida. Consultar aquella premsa servix per comprendre els debats d'aquelles Corts, d'un parlament organitzat des de l'experiència francesa però que hagué d'ajustar-se a les dimensions de l'espai existent.

Sala dels *Menus-Plaisirs, Jeu de Paume*, Assemblea Nacional, Edifici per als tres Consells, Corts del Govern intrús, Teatre de l' Isla de León, Corts de Cadis en l' església de Sant Felip Neri... podríem continuar llargament estudiant, per exemple, els projectes d'Isidro González Velázquez per a la Sala de les Corts o espais polítics on el monarca jura i acata la Constitució -com ara la imatge que coneixem de la Sala de Corts, el 9 de juliol de 1820, en el moment en què Ferran VII jura. El que és evident és que en pocs anys s'ha definit una nova tipologia que, amb matisos i xicotetes diferències, serà represa i repetida. Crec que assenyalar, com s'ha volgut fer, que el tema de l'espai parlamentari és idèntic al del teatre anatòmic és reduir el problema a allò merament formal, ignorant què suposà el canvi de la Raó.